Gli scritti di Betty Danon

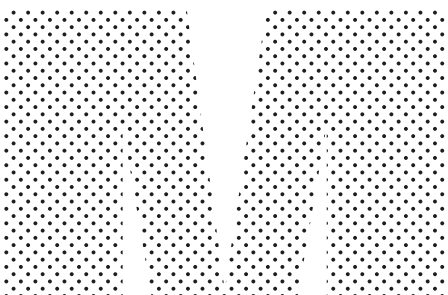
Olimpia Di Domenico

2

MARTDIGITAL

MARTdIGITAL 2

Gli scritti di Betty Danon



MARTdigital 2

Mart digital library

© 2025
Mart, Museo di arte moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

ISBN 979-12-81366-21-3

www.mart.tn.it

Si ringraziano Marcella e Nicoletta Danon
per l'autorizzazione alla pubblicazione

CC BY-NC-ND 4.0 DEED
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International

MARTdIGITAL 2

Gli scritti di Betty Danon

Olimpia Di Domenico

MaR

Mart
Museo di arte
moderna e conemporanea
di Trento e Rovereto

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente
Vittorio Sgarbi

Vicepresidente
Silvio Cattani

Consigliera
Nicoletta Boschiero

Comitato scientifico
Giordano Bruno Guerri
Ernesto Furstenberg Fassio
Michele Lanzinger

Collegio dei revisori dei conti
Antonio Borghetti
Davide Bevini
Sabrina Cimadon

Direttore
Diego Ferretti

Segreteria di presidenza
Franco Panizza

Assistente del direttore
Babila Scarperi

Stampa e comunicazione
Susanna Sara Mandice
Francesca Musolino

UFFICIO MOSTRE TEMPORANEE

Beatrice Avanzi
Sostituta direttrice

Daniela Ferrari
Alessandra Tiddia
Giosuè Ceresato
Ilaria Cimonetti
Valentina Russo

UFFICIO COLLEZIONI MUSEALI

Denis Isaia
Sostituto direttore

Collezioni
Gabriele Salvaterra

Archivi storici
Duccio Dogheria
Responsabile

Patrizia Regorda
Federico Zanoner

Biblioteca
Mariarosa Mariech
Responsabile

Casa d'Arte Futurista Depero
Federico Zanoner
Responsabile

Area educazione
Carlo Tamanini
Responsabile

Annalisa Casagranda
Ornella Dossi
Brunella Fait
Lorenzo Longhi

Archivio fotografico e mediateca
Serena Aldi
Maurizio Baldo

UFFICIO GESTIONE TECNICA DEI BENI MUSEALI

Francesca Velardita
Sostituta direttrice

Gestione collezioni, prestiti e depositi
Ilaria Calgaro

Logistica e allestimenti
Claudio Merz
Responsabile

Anna Carlini

UFFICIO SERVIZI AL PUBBLICO, PROMOZIONE E ATTIVITÀ SEDI MUSEALI DI TRENTO

Margherita de Pilati
Sostituta direttrice

Marketing
Davide Allegri
Denise Bernabè
Luisa Filippi
Carlotta Gaspari

Editoria
Lodovico Schiera

Servizi al pubblico
Ylenia Corona

Galleria Civica di Trento
Gabriele Lorenzoni
Responsabile

Palazzo delle Albere
Margherita de Pilati
Responsabile

SERVIZIO AFFARI GENERALI E CONTABILITÀ

Diego Ferretti
Dirigente

Amministrazione
Barbara Andreis
Tiziana Cumer
Antonella Galvagni
Marina Gelmi
Barbara Gober
Lina Mattè
Sabrina Moscher
Sabrina Polizzi
Mario Rigobello
Sara Simonetti
Valentina Zomer

Settore informatico
Stefano Manica

Settore tecnico
Nicola Cici
Chiara Dallago
Giusto Manica

Servizi di accoglienza, biglietteria e ausiliari
A.T.I. Consorzio Lavoro e ambiente
CoopCulture
Società Servizi Socio Culturale

Servizio di custodia
Movitrento Soc. Coop.

Servizio di vigilanza
Sicuritalia S.p.A.

Progetto grafico: **Headline**

Indice

1 Duccio Dogheria
Sharing archives

Olimpia Di Domenico
Gli scritti di Betty Danon

2 **Introduzione**

6 **La vita e l'opera**

31 **Scritti**

55 **Bibliografia, sitografia e fonti d'archivio**

Sharing archives

Duccio Dogheria

La pubblicazione curata da Olimpia Di Domenico dedicata agli scritti dell'artista italo-turca Betty Danon estende alle ricerche sul contemporaneo la collana *Mart Digital*, inaugurata lo scorso anno con gli indici delle riviste futuriste "Futurismo", "Sant'Elia" e "Artecrazia", curati dal prof. Jean-Philippe Bareil. Una collana nata dall'intento di dar vita a uno strumento di conoscenza nuovo, più dinamico, agile e versatile, bastato sulla cultura dell'open access (da qui la licenza Creative Commons), e quindi sulla condivisione e libera circolazione dei saperi. Da qui il suo approdo ideale all'interno della digital library del Mart su Internet Archive, piattaforma internazionale che dal 1996 insegue la mission di garantire un accesso universale ad ogni conoscenza. Sarà in buona compagnia: sono oltre 2.300 le edizioni e i documenti del nostro patrimonio ad oggi condivisi, oggetto di oltre 140.000 consultazioni provenienti da oltre 100 nazioni. In questo senso, la pubblicazione degli scritti di Danon all'interno di questa collana costituisce non solo un'operazione filologica e documentaria, ma anche un intervento critico e storiografico volto a presentare a un pubblico sostanzialmente nuovo, e per molti versi internazionale, l'originalissima traiettoria artistica di Betty Danon, sviluppata talvolta in ambiti (orgogliosamente) marginali, come la Mail art o il libro d'artista, ma per molti aspetti straordinariamente fertili.
La scelta di accogliere questa proposta di pubblicazione non è stata casuale. L'opera e il pensiero di Betty Danon (Istanbul, 1927 — Milano, 2002) si collocano infatti all'intersezione tra arte concettuale, poesia visiva, networking, pratiche femminili di scrittura e ricerca sonora, configurandosi come un esempio paradigmatico di quell'estetica relazionale ante litteram che ha caratterizzato alcune delle esperienze artistiche più radicali e feconde del secondo Novecento. Lungo tutto il suo percorso, l'artista ha elaborato una riflessione profonda sul segno, sul linguaggio, sulla dimensione simbolica e filosofica dell'atto creativo, costruendo un lessico personale e riconoscibile che si è espresso attraverso un florilegio di forme: opere su carta, sperimentazioni linguistiche, partiture asemantiche, collage, libri d'artista, performance sonore e, soprattutto, attraverso un complesso networking mail-artistico che l'ha messa in contatto con artisti e artiste di tutto il mondo, da sporadiche corrispondenze marginali a complessi carteggi artistici come quello con David Cole, ricco di oltre un migliaio di lettere impreziosite da interventi artistici.
È proprio a partire dall'acquisizione del *fondo Betty Danon* — confluito all'Archivio in due momenti distinti, tra il 2008 e il 2011, tramite le figlie dell'artista, Marcella e Nicoletta — che il nostro centro di ricerca ha potuto avviare un approfondimento sull'arte postale, quale estensione dei confini, in verità molto liquidi, delle ricerche verbovisuali. L'archivio dell'artista, tra i più cospicui del museo legati alla Mail art, ha infatti permesso di mappare una vasta rete di relazioni che Betty Danon ha intrattenuto per oltre trent'anni con diversi networkers internazionali, nonché di presentare un cospicuo numero di queste corrispondenze artistiche in diverse mostre, a iniziare da *La magnifica ossessione* (Mart, 2012-2014), all'interno della quale vennero esposti alcune centinaia di scambi artistico-epistolari tra Danon e Cole.
Sulla scia di questa acquisizione, il Mart ha progressivamente arricchito il proprio patrimonio documentario legato alla Mail art, acquisendo

dapprima l'intero corpus (100 numeri) della rivista "Arte Postale!" — fondata e diretta da Vittore Baroni, figura centrale nella scena mail artistica italiana — e successivamente altri importanti nuclei archivistici, tra cui le carte di Guglielmo Achille Cavellini e da ultimo il vasto archivio di Piermario Ciani. Grazie anche a questi interventi, l'Archivio del '900 è oggi uno dei principali centri di ricerca pubblici in Italia per lo studio della Mail art e delle pratiche artistiche partecipative, in rete, sotterranee e decentralizzate.

La Mail art, intesa come pratica artistica fondata sul libero e gratuito scambio di opere d'arte attraverso il mezzo postale, in un'ottica di rete, si è affermata negli anni Sessanta e Settanta del Novecento come uno strumento di critica radicale al sistema dell'arte tradizionale, proponendo un'alternativa concreta alla logica del mercato, in chiave anti-selettiva. Betty Danon ha colto con lucidità e sensibilità tutte le potenzialità di questo linguaggio, facendone il perno della sua attività artistica a partire dalla seconda metà degli anni Settanta.

La sua corrispondenza con artisti come David Cole, Robin Crozier, Amelia Etlinger, David Drummond Milne, Vittore Baroni e molti altri — documentata e ordinata nel fondo conservato al Mart — testimonia una pratica artistica vissuta con passione, come ricerca quotidiana di un altrove, come emerge anche da alcuni scritti ospitati in questo volume, ma anche nei diari dove giornalmente annotava le proprie corrispondenze. Il celebre progetto *Io & gli Altri* (1979), considerato uno dei primi esempi di libro collettivo in Italia, esprime in modo emblematico questa visione di networking: l'opera si sedimenta e si costituisce nel tempo, attraverso il contributo di centinaia di artisti che inviano a Danon i propri interventi su un foglio pentagrammato da lei ideato.

Il risultato è un'opera aperta, rizomatica, costruita sul principio della co-autorialità e della molteplicità, in cui il "sé" artistico si dissolve nel flusso della relazione tra i co-autori.

È su questa complessa e affascinante traiettoria che si innesta il lavoro scientifico condotto da Olimpia Di Domenico, curatrice della presente edizione critica degli scritti di Betty Danon conservati al Mart e da anni attenta studiosa dell'artista. Un contributo, quello ospitato nella nostra collana, che certamente porterà nuova luce nel campo degli studi sul networking, sull'arte femminile e sulle pratiche artistiche tra parola e immagine.

Lungi dall'essere una semplice trascrizione o pubblicazione di materiali d'archivio, il volume è il risultato di un articolato lavoro biografico, filologico e teorico che ha richiesto un'attenta lettura e sistematizzazione delle fonti, una contestualizzazione storica degli scritti e un'interpretazione coerente della visione artistica dell'autrice. In particolare, la curatrice ha saputo ricostruire con rigore e sensibilità il percorso umano e intellettuale di Betty Danon, mettendo in evidenza come la sua produzione scritta — disseminata tra diari, lettere, dattiloscritti, appunti e testi teorici — costituisca una fonte imprescindibile per comprendere il senso profondo della sua arte.

Gli scritti selezionati dai molti conservati al Mart non solo illuminano passaggi fondamentali della biografia artistica di Betty Danon, ma contribuiscono a delineare una poetica che si sviluppa in diverse direzioni, dalla riduzione del linguaggio a segni primari (il punto, la linea), alla tensione verso una scrittura asemantica, fino alla ricerca di una comunicazione universale capace di connettere micro e macrocosmo, individuo e collettività, suono e visione. L'idea della creatività come strumento di liberazione interiore, tema centrale negli incontri *Esplorare-Harem* organizzati da Danon nel suo studio milanese a partire dagli anni Ottanta, si intreccia strettamente con la sua pratica postale, e trova negli scritti qui presentati numerose conferme, riflessioni e formulazioni teoriche.

La pubblicazione di questo volume in formato digitale risponde perfettamente alla logica implicita della poetica danoniana: un'idea di comunicazione orizzontale, di sconfinamento, di liberazione e condivisione dei saperi senza alcun interesse di mercato. La scelta della digital library del Mart come luogo di pubblicazione risponde a una volontà di internazionalizzazione, di accessibilità e di lunga durata, offrendo a studiosi, artisti, ricercatori o semplici curiosi uno strumento agile e condiviso per proseguire l'esplorazione di una figura che ha fatto della condivisione il fulcro del proprio lavoro.

La condivisione del volume su questa piattaforma, inoltre, permette tramite i metadati

di trasformare l'opera da unicum a un punto di un networking tra altri documenti legati alle pratiche artistiche postali: su tutti, gli oltre 600 numeri di "Brain cell", iconico progetto mailartistico collettivo in forma di fanzine avviato nel 1985 dal giapponese Ryosuke Cohen e ancora in corso.
Attraverso il lavoro di Olimpia Di Domenico e la pubblicazione di questo volume, il Mart non si limita a restituire visibilità a una voce rimasta a lungo ingiustamente ai margini: contribuisce a ripensare le modalità stesse con cui archiviamo, interpretiamo e condividiamo la storia dell'arte. La scelta di rendere disponibili online gli scritti di Betty Danon non è solo un atto di divulgazione, ma un gesto di resistenza culturale: significa riconoscere valore a un percorso autonomo, laterale e non conforme, e immetterlo nel circuito internazionale della conoscenza, dove possa essere letto, interrogato, messo in relazione.
Lontana da logiche strettamente di mercato e da sistemi autoreferenziali, la pratica di Danon parla il linguaggio della connessione: connessione tra individui, tra forme espressive, tra mondi. I suoi scritti, raccolti con rigore e sensibilità critica, non costituiscono soltanto una fonte per ricostruire un percorso artistico; sono dispositivi vivi, capaci ancora oggi di innescare pensiero, relazione, desiderio di fare e di conoscere.
La digitalizzazione di questo materiale non ne chiude la storia: la rilancia e la espande. Ne fa strumento, accesso, possibilità.
Perché quello di Betty Danon non è un capitolo da archiviare, ma un archivio da attivare.
E questo libro — aperto, mobile, generativo — rappresenta uno dei suoi spazi naturali di espressione.

Gli scritti di Betty Danon

Olimpia Di Domenico

Introduzione

Quello per l'archivio è un interesse che sempre più prepotentemente si sta insinuando nell'arte e nella società contemporanea. Molti sono gli artisti che lo hanno scelto come forma di espressione, attraverso il *display* di oggetti, fotografie, installazioni che avessero come fulcro l'archiviomania, l'accumulo ossessivo e la successiva volontà di esposizione, in un passaggio dalla dimensione privata a quella pubblica. Questa sorta di *archival art*, così chiamata da Hal Foster[1], si è sviluppata soprattutto nel secondo dopoguerra e ha attirato artisti quali, ad esempio, Thomas Hirschhorn, Gerard Richter, Hanne Darboven, Sophie Calle, Marcel Broodthaers, che si sono espressi mediante inventari personali dai significati profondi e particolarmente complessi[2]. Agli archivi di questo tipo, legati alla produzione artistica e dunque fatti soprattutto di opere d'arte, si legano numerosi problemi, come per esempio la loro conservazione, ricerca ed esposizione, che storici dell'arte, critici e curatori cercano di risolvere attraverso un criterio di scelta personale rispetto alle opere da valorizzare, da far conoscere e scoprire a un pubblico sempre più numeroso.

Oltre che come forma di espressione artistica, l'archivio è da sempre stato utilizzato come luogo di memoria, un tesoriere di segreti e ricordi, nato da un preciso intento individuale legato alla volontà di lasciare una traccia di sé, di essere ricordati, di conservare e sottrarre allo scorrere del tempo tutto ciò che ci appartiene. Un'analisi molto significativa sulle caratteristiche dell'archivio è stata compiuta nel 1996 da Jacques Derrida nel suo testo dal titolo *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Secondo il filosofo francese, la parola deriva da "arché", che in greco indica tanto l'inizio quanto il comando; questo perché l'archivio tiene in sé questa doppia valenza, quello cioè di essere uno strumento di potere, contenitore di ordini e leggi, da imputare direttamente al suo creatore, ma corrisponde anche a ciò che è all'origine, al primitivo[3]. Derrida continua affermando che la nascita dell'archivio si ha nel momento in cui a esso è legato un luogo che, ancora secondo l'etimologia, deriva dall' "archeion" dei greci, ossia dalla dimora dei magistrati supremi, gli arconti appunto. I principi legati alla riunione dei documenti, della loro interpretazione, selezione, conservazione e soprattutto dell'accessibilità, in un'ottica di democratizzazione, sono a tutti gli effetti validi e permangono saldamente nella società contemporanea. Questo perché gli archivi, qui intesi quelli di documenti, sono degli straordinari conservatori di memoria, di potere, di segreti che devono essere conosciuti e svelati[4]. Si potrebbe quasi affermare che essi adempiono al loro destino solo nel

[1] H. Foster, *An Archival Impulse*, in "October", n. 110, 2004, pp. 3-22.

[2] Per uno studio più approfondito si rimanda, oltre che all'articolo di Hal Foster, anche a R. Krauss, *Inventario perpetuo*, Mondadori, Milano 2011; E. Grazioli, *La collezione come forma d'arte*, Johan & Levi editore, Milano 2012; C. Baldacci, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi editore, Milano 2016.

[3] J. Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema editore, Napoli 2005, pp. 11-16.

[4] Sui diversi significati e interpretazioni che l'archivio ha avuto in età contemporanea si rimanda ad A. Mbembe, "The Power of Archive and its Limits", in C. Hamilton, V. Harris, J. Taylor et al. (a cura di), *Refiguring the Archive*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 2002, pp. 19-26; M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, BUR, Milano 2005; O. Enwezor, *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, International Center of Photography, New York 2008; A. Assmann, *Ricordare. Forme e*

momento in cui sono consultati e studiati, quando cioè viene messo in luce ciò che conservano, in un'ottica di passaggio dal privato al pubblico che spesso è sotteso alla volontà del loro proprietario[5].

Se l'archivio nasce come luogo adibito alla conservazione e alla raccolta di documenti legati al passato, alla memoria, e come tale strumento fortissimo di potere, esso sviluppa nel tempo una funzione molto importante per il futuro. Anzi, esso assume significato solo nel futuro, in un'ottica di valorizzazione, accessibilità, conservazione e ricerca, attraverso cioè strumenti che ne permettano la conoscenza e, di conseguenza, la sua trasmissione.

Tra i fondi d'archivio che meritano di essere conosciuti e scoperti, in un'ottica di esposizione e "condivisione" degli archivi, si inserisce quello di un'artista italiana nata in Turchia, la cui opera è stata finora oggetto di pochi studi, e che si è cimentata nelle espressioni artistiche più varie lasciando una traccia profonda negli anni Settanta: si tratta del Fondo Betty Danon presso l'Archivio del '900 al Mart – Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

La documentazione, suddivisa in 32 buste e 1 cartella, è frutto di un doppio versamento avvenuto grazie alle figlie dell'artista, Marcella e Nicoletta Danon: il primo, una vendita, risale al 2008 e il secondo, una donazione, al 2011. Il Mart ha inizialmente acquisito parte della documentazione archivistica e della biblioteca dell'artista, dopo tre anni ha poi ottenuto una cospicua raccolta di documenti e opere di mail art, compresa la corrispondenza con David Cole[6]. Il fondo, che copre un arco cronologico dal 1970 al 2002, è diviso in quattro sezioni: la prima raccoglie la corrispondenza, ordinata per "mittente", "data" e "istituzionale"; la seconda contiene la documentazione professionale e personale; la terza materiale a stampa vario, come ritagli e comunicati stampa, inviti e manifesti; la quarta corrisponde al secondo versamento e raccoglie tutta la documentazione mail artistica divisa per corrispondente – David Cole, David Drummond Milne, Scott Helmes, Susan Jokelson, Johan van Geluwe, Javant Biarujia e Robin Crozier. In riferimento a quest'ultima sezione e alla corrispondenza con David Cole, nel 2012 la vedova dell'artista statunitense, Susan A. Cole, ha accettato di donare al Mart anche le Carte Cole, ossia i 528 invii di mail art di Betty Danon al marito che coprono un arco cronologico dal 1985, anno di inizio della corrispondenza, al 2000, anno della morte di Cole[7]. Grazie a questo versamento, il Fondo Betty Danon

mutamenti della memoria culturale, il Mulino, Bologna 2014; C. Baldacci, A. C. Cimoli, *Archivio è potere. Roots & routes. Research on visual cultures*, 10 (33), maggio-agosto 2020, https://www.roots-routes.org/anno-10-n-33-maggio-agosto-2020-archivio-e-potere/; M.G. Mancini, M. Maiorino, F. Zanella (a cura di), *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Quodlibet, Macerata 2022. Di "display" in riferimento agli archivi ne parla anche E. Modena, *Display. Luoghi, dispositivi, gesti*, Einaudi, Torino 2024.

[5] La scelta stessa, da parte del creatore di un fondo, di donare o vendere il suo archivio a musei o istituzioni pubbliche o private, si lega naturalmente alla volontà di farlo conoscere, di renderlo accessibile a tutti e di valorizzarlo.

[6] Cfr. D. Dogheria, M. Mariech et al. (a cura di), *Guida all'Archivio del '900*, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto 2020, pp. 121-126. Un'analisi dettagliata di ciascuna sezione del fondo è presente anche in C. Bertoni, *"The Mailbox is the Museum": il Fondo Betty Danon nell'Archivio del '900 del Mart. Inventario analitico (1976-2002)*, tesi di laurea in Archivistica, Università degli Studi di Trento, relatore prof. Andrea Giorgi, correlatori prof. Roberto Pinto, dott.ssa Paola Pettenella, a.a. 2010/2011.

[7] *Ibidem*, pp. 115-117.

si è arricchito ulteriormente di una vastissima documentazione, rendendolo uno dei fondi di mail art più grande presente al Mart, la cui mole di opere e documenti è attualmente in corso di studio.

Il fondo librario è diviso in altrettante sezioni e oltre a conservare cataloghi e saggi di storia dell'arte appartenenti all'artista, conserva una vastissima bibliografia di e su Betty Danon dal 1970 al 2007. Sia nel primo che nel secondo versamento sono inoltre giunti al Mart due cartelle particolarmente dense di scritti: una parte è scritta al computer e raccoglie pensieri, scritti personali e relativi alle sue opere d'arte; una parte è invece conservata in alcuni diari, dunque manoscritta, e conserva documenti inediti rispetto alla prima, insieme a citazioni filosofiche, inventari e registri di corrispondenza[8].

Nonostante gli studi ancora esigui, Betty Danon è stata un'artista straordinaria le cui opere spaziano dai collage, ai dipinti, alle performance sonore, ai lavori verbovisuali e di mail art, che le hanno permesso di accedere alle collezioni d'arte contemporanea più importanti dell'epoca[9] e di entrare in contatto con gli artisti più noti del gruppo verbovisuale. Un interessante lavoro di riscoperta e valorizzazione di quest'artista è attualmente portato avanti da alcune gallerie che sempre più le stanno dedicando mostre antologiche, con l'intento di farla conoscere a un pubblico più ampio[10]. Dal 2017 al 2024 la Galleria Tiziana Di Caro a Napoli, che cura anche la parte dell'Archivio Danon a Osnago (LC) in collaborazione con le figlie dell'artista, le ha dedicato cinque mostre antologiche, dagli inizi alla fine degli anni Sessanta fino alle opere, per la maggior parte inedite, degli anni Ottanta e Novanta mostrando il corpus eterogeneo del lavoro di Danon. A ottobre 2021 è stata inaugurata un'antologica alla storica Galleria Milano, in cui sono stati esposti collage, partiture, documenti, comunicati stampa, cartoline e francobolli d'artista, sulla scia della prima mostra di Betty presso la medesima galleria nell'aprile del 1977. Infine ad aprile 2025 è stata inaugurata una mostra personale ad Ankara, presso la Galeri Nev, sulla produzione artistica a tema Rainbowland dal 1976[11].

L'obiettivo di questo lavoro – frutto della ricerca svolta nel 2021 per la tesi della Scuola di Specializzazione in Beni Storico-artistici presso l'Università di Bologna, sotto la supervisione del prof. Roberto Pinto – è quello di tentare una ricostruzione dell'attività artistica di Betty Danon, a partire dalla documentazione del suo fondo che è stata utilizzata come fonte principale. In questa fase della ricerca è stato preso in

[8] Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3 e Dan.IV.7.

[9] Opere di Betty Danon si trovano nell'archivio per l'Arte Italiana del Novecento del Kunsthistorisches Institut in Florenz (cfr. Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.I.3.133 e I.3.134); presso la collezione di Ruth & Marvin Sackner (cfr. R. e M. Sackner, *The Ruth & Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry*, Miami Beach 1986); nell'Archivio di Nuova Scrittura, collezione di Paolo Della Grazia (cfr. P. Della Grazia, U. Carrega et al., *Archivio Della Grazia di Nuova Scrittura*, Associazione per lo Scritturalismo, Milano 1989); in quella di Marco Fraccaro, collezionista e gallerista (un riferimento alla presenza delle opere di Betty Danon nella sua collezione si trovano in Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.I.3.5 e Dan.I.3.35).

[10] Prima della Galleria Tiziana Di Caro, che ha e sta ampiamente valorizzando il lavoro dell'artista anche a livello internazionale, altre gallerie si sono occupate dell'opera di Danon dopo la sua morte. Per un elenco completo delle mostre su Betty Danon dopo il 2002 si rimanda a http://www.bettydanon.it/curriculum_artistico_post_2002.html.

[11] Per le mostre alla Galleria Tiziana Di Caro si rimanda alla pagina del sito web, in cui sono presenti i comunicati stampa (https://www.tizianadicaro.it/it/betty-danon/mostre); per quella alla Galleria Milano al piccolo catalogo pubblicato in occasione della mostra da B. Trevisan (a cura di), *Betty Danon*, Kunstverein Publishing Milano, Milano 2021. Il comunicato stampa della mostra ad Ankra è invece consultabile qui: https://galerinev.art/en/bettydanon-rainbowland.

considerazione soprattutto il periodo che va dal 1969 al 1979, coincidente con gli inizi e le prime sperimentazioni, che l'ha vista attivamente partecipe all'interno del sistema dell'arte contemporanea, prima di lasciarlo definitivamente, come si vedrà, a partire dagli anni Ottanta.

Il primo capitolo si struttura in un'analisi e descrizione della sua vita, delle mostre a cui ha partecipato, delle opere realizzate, delle partecipazioni alle maggiori riviste verbovisuali dell'epoca e dei libri d'artista da lei realizzati fin dagli anni Settanta. Successivamente si è cercato di dare risalto ad alcuni scritti da lei realizzati, alcuni dei quali pubblicati per la prima volta in questa sede, che risultano essere molto utili per la comprensione del suo percorso artistico e per chiarire alcuni passaggi nei suoi lavori. Questi trovano spazio nel secondo capitolo che, dopo un'introduzione sui criteri di selezione adottati e sulla loro divisione, si divide in tre paragrafi di scritti, ognuno dei quali anticipato da una scheda storico-critica di carattere descrittivo.

Per la realizzazione di questo lavoro e per la sua pubblicazione desidero ringraziare innanzitutto il prof. Roberto Pinto, per la sua supervisione durante il percorso di Specializzazione; Duccio Dogheria, che allora come oggi mi è vicino e di supporto, ma soprattutto per la tenacia con cui, alla fine, ha permesso che questa ricerca venisse pubblicata; Marcella Danon, Nicoletta Danon e Tiziana Di Caro, per lo splendido lavoro che insieme stiamo svolgendo. Un ringraziamento speciale va anche a tutto lo staff dell'Archivio del '900, Mariarosa Mariech, Paola Pettenella, Patrizia Regorda, Federico Zanoner, per l'aiuto e la vicinanza che ci lega da ormai quattro anni.

La vita e l'opera

Beki Aluf nasce a Istanbul il 12 marzo del 1927, prima di cinque figli, in una tiepida giornata di primavera. Il padre possedeva un emporio di tessuti e articoli di cartoleria e per la casa, un luogo che diventerà utile anche per la successiva formazione artistica di Betty. Fin dalla sua giovinezza entra in contatto con la cultura europea, prima francese attraverso la frequentazione dal 1938 della scuola primaria delle suore di Notre Dame de Sion e successivamente americana dal 1944, anno in cui si iscrive al liceo americano di Istanbul. Nello stesso anno conosce il futuro marito, Maurizio Heskia Danon, con cui si sposa nel 1950 e di cui assumerà il cognome, di nazionalità italiana e che deciderà di abbandonare gli studi universitari per dedicarsi all'attività commerciale del padre, specializzato nell'import ed export di macchine tipografiche. Una volta sposati, dal 1952 al 1956 compiranno insieme numerosi viaggi in Europa e in Italia, decidendo di trasferirsi a Milano per sfuggire alla mentalità chiusa ed eccessivamente tradizionalista della Turchia. Nello stesso 1956 si stabiliscono nell'appartamento di viale Coni Zugna 37, luogo che da lì a pochi anni diventerà lo studio di Betty e negli anni Novanta si trasformerà in atelier per le sue lezioni sulla creatività. Giunta in Italia l'artista continuerà a dare sfogo al suo interesse e alla sua passione per l'arte, trovandovi un terreno fertile per proseguire nella sua sperimentazione. Già in Turchia si era avvicinata all'arte, influenzata dalla miniatura e iconografia persiana, dai tessuti e dai colori orientali, e su questa scia si dedica inizialmente, dal 1957, alla produzione di ceramica galvanizzata, abiti e bigiotteria di lusso, dal 1964 invece si cimenterà nella creazione di gioielli e nell'elaborazione di diversi modelli. Il passo successivo che le permetterà di avvicinarsi all'arte avviene nel 1967 quando, per due anni, si dedica a un percorso di analisi junghiana e viene ispirata dalla lettura del testo *L'uomo e i suoi simboli* di Carl Gustav Jung, edito tre anni prima. Questo libro costituisce per lei una sorta di epifania, l'evento cioè che le permetterà di esprimere il suo mondo interiore mediante l'uso di simboli e di richiami alla psicanalisi e alla dimensione onirica[1].

Anni Settanta: prime mostre, partiture e sonorizzazioni

Il 1969 segna ufficialmente l'anno di inizio della sua produzione artistica, come lei stessa dichiarerà in alcuni scritti. Concluso il percorso di psicanalisi e terminata la lettura di Jung, Betty sente un impulso irrefrenabile di esprimere attraverso l'arte quanto ha appreso. Tra le teorie enunciate da Jung all'interno del suo volume, quelle riguardanti i sogni, i simboli, gli archetipi e il rapporto tra conscio e inconscio sembrano averla particolarmente interessato[2]. È nell'estate del 1969, quando il primo uomo stava

[1] Tutte le informazioni qui presentate sono frutto di una conversazione con Marcella Danon e Tiziana Di Caro, mentre per le date inserite si rimanda a una cronologia, compilata dall'artista, molto dettagliata che si trova in Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.3.5 (d'ora in poi ci si riferirà a questa fonte solo con Fondo Betty Danon e la segnatura).

[2] Per comprendere al meglio il rapporto tra le teorie junghiane e l'arte di Danon si rimanda a *Dichiarazione di poetica*, scritto e scheda n. 6 del capitolo II. Il volume di Jung viene pubblicato postumo nel 1964 quale *summa* dei principi fondamentali della

mettendo piede sulla luna, che si inseriscono i suoi primi collage, aventi come soggetto il cerchio e il quadrato, di chiara ispirazione junghiana[3]. Per la loro realizzazione non si avvale dell'uso della pittura, i cui primi esiti si inseriscono negli anni successivi, ma ottiene da ritagli di carta colorata le due forme geometriche che unisce tramite l'uso del collage. L'obiettivo era ottenere dei mandala, ma il risultato finale ha per soggetto i simboli dello yin e yang; entrambe le forme sono ispirate dalla filosofia orientale, rispettivamente buddista e cinese, legate alla rappresentazione simbolica del cosmo e al principio di dualità (giorno-notte) su cui si basa la totalità del mondo. Oltre che nati da un impulso personale, Danon aveva l'idea di decorare, per mezzo di questi collage, l'ufficio del marito. Inizia dunque a lavorare senza sosta, realizzando anche delle diapositive dei suoi lavori da mostrare a un'amica durante una vacanza in Svizzera con le due figlie. Una volta tornata a Milano, l'occasione di entrare nel mondo "istituzionale" dell'arte avviene quasi casualmente: in quegli anni – tra il 1969 e il 1970 – produceva ancora gioielli e una sua conoscente le commissiona un anello in occasione dei diciotto anni della figlia. Avendo visto per caso le diapositive dei lavori sul cerchio e sul quadrato, chiede a Betty di prenderle così da darle al marito, un appassionato di antiquariato che aveva l'idea di aprire una galleria d'arte in città[4]. In seguito al poco interesse di quest'ultimo, che collezionava soprattutto opere pittoriche, un altro evento è venuto in suo favore: per un giro piuttosto fortuito, queste diapositive entrano in possesso di una ragazza che lavorava in una galleria d'arte e, dopo averle mostrate al gallerista, verranno esposte un mese dopo come esempi di "arte spaziale"[5]. Sia il nome del gallerista che dello spazio dove è avvenuta questa mostra non sono ben chiari, ma è possibile che si tratti della prima mostra personale dell'artista avvenuta alla Fondazione Europa a Milano nel 1970[6]. Questi primi esiti artistici sono molto importanti per comprendere a pieno l'arte di Danon. Si tratta di opere in cui le componenti spirituali, filosofiche e psicologiche ispirate a Jung trovano spazio, fungendo da punto di partenza da cui si dipana tutta la successiva produzione degli anni

sua psicanalisi. Il testo è diviso in cinque capitoli, a cura di Jung e di quattro suoi discepoli (Joseph L. Henderson, Marie-Louise von Franz, Aniela Jaffé, Jolande Jacobi), che vi hanno lavorato dal 1959 fino al 1961, anno della morte di Jung, che è riuscito a concludere il suo capitolo e approvare le bozze degli altri autori prima della sua morte. Per un approfondimento sulla genesi del volume si rimanda a J. Freeman, *Introduzione*, in C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Longanesi & C., Milano 2023, pp. 5-13.

[3] Cfr. B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, scritto e scheda n.8 del capitolo II. Le opere di Danon ispirate al cerchio e quadrato si intitolano *Dimensione cerchio* e *Dimensione quadrato;* una cronologia dei suoi lavori è inoltre presente manoscritta in Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4. Nel capitolo *Il simbolismo nelle arti figurative*, Aniela Jaffé ha spiegato come queste due forme astratte abbiano, nel tempo, assunto un forte significato simbolico e siano state oggetto di diverse "interpretazioni" nelle arti figurative: il primo rappresenterebbe il Sé, l'aspetto essenziale della vita, la totalità della psiche in tutti i suoi aspetti, dunque l'inconscio; il secondo, è il simbolo della materia terrestre del corpo e della realtà, dunque il conscio. Attraverso l'analisi di opere dall'arte medievale all'età contemporanea, l'autrice ha dimostrato come il cerchio, che inizialmente era rappresentato al centro della composizione, perda nel tempo la sua rappresentazione grafica tradizionale e venga tradotto dagli artisti contemporanei in una posizione asimmetrica o frammentato in tanti piccoli cerchi vagamente connessi. Accanto alla figura del cerchio emerge ben presto quella del quadrato, di cui si trovano esempi nelle opere di Mondrian e Malevič ad esempio, in una sorta di contrapposizione visiva tra conscio-inconscio che metterebbe in luce il dilemma dell'esistenza dell'uomo contemporaneo. Cfr. A. Jaffé, *Il simbolismo nelle arti figurative*, in C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, cit., pp. 261-315.

[4] Cfr. B. Danon, *How I became a visual poet in spite of myself*, scritto e scheda n. 9 del capitolo II. Purtroppo non si conosce il nome di questa persona né del marito.

[5] Cfr. B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, cit.

[6] Di questa mostra non ci sono informazioni presso il Fondo Betty Danon al Mart. Per un elenco dettagliato delle mostre, personali e collettive, di Betty si rimanda al testo di M. e N. Danon (a cura di), *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, Edizioni Inventare il mondo, Osnago 2005, pp. 64-65.

Settanta, in uno sviluppo che parte dalle due forme geometriche sopra descritte per arrivare al dualismo punto-linea. Come scrive a posteriori l'artista, nel 1972, il cerchio corrisponde all'«archetipo magico, eterno perfetto totale assoluto»[7], successivamente si scompone in yin-yang e cerca il quadrato, opposto al primo in quanto imperfetto e più umano. La dualità delle due forme geometriche si lega al mandala, in un'ottica di rappresentazione del cosmo attraverso la dialettica degli opposti, «ombra-luce, conscio-inconscio, yin-yang»[8]. Proprio perché nati per decorare l'ufficio del marito, anche se non troveranno effettivamente posto lì, ed esposti inizialmente in quel luogo, essi verranno notati da Gabriele Mandel, psicologo e storico dell'arte di origini turco-islamiche, che la metterà in contatto con alcune delle figure più importanti nel mondo dell'arte milanese. Nel 1970, oltre che alla Fondazione Europa, questi collage saranno esposti anche alla Biblioteca Comunale di Milano, a Palazzo Sormani, dall'1 al 31 dicembre. Nell'invito alla mostra, Nilde Carabba, conosciuta lo stesso anno insieme a Thea Vallé, commentando i collage di Betty ne riconosce il carattere sperimentale, in cui «tutto è ancora in gioco, tutto è da scoprire, tutto è da sviscerare»[9], i significati profondi del cerchio e del quadrato, i legami con la simbologia cinese e la ricerca di un'armonia totalizzante.

Il passaggio dai collage alla pittura avverrà grazie all'incontro con le due artiste lombarde, in occasione delle prime mostre di Betty. Saranno Nilde Carabba e Thea Vallé a consigliarle di sperimentare in pittura, tanto che l'artista deciderà di seguire dei corsi presso l'Accademia di Brera, dove si esercita nel disegno a mano libera. A questo punto Danon attua un percorso di traduzione dei suoi collage spaziali in opere pittoriche, mediante l'utilizzo dei colori acrilici; si tratta ancora di lavori in cui il cerchio e il quadrato sono presenti, trattati questa volta mediante colori semplici e neutri, con una predilezione del bianco, del grigio e dell'azzurro. Queste pitture *atonali*, così chiamate dall'artista, saranno esposte in una mostra collettiva che segnerà l'ingresso ufficiale di Betty nel mondo dell'arte. Tra il 1971 e il 1972 viene organizzata, dalla Galleria San Fedele di Alessio Saccardo[10], la Rassegna San Fedele 2, una manifestazione annuale – la prima edizione è del 1969 – che ha come obiettivo la documentazione della condizione dell'arte e degli artisti italiani contemporanei. L'organizzazione si avvia nell'ottobre del 1971 quando viene pubblicato un bando di partecipazione, in cui si chiede agli artisti di inviare la proposta del lavoro da esporre, insieme a una documentazione di corredo (fotografie e/o un testo descrittivo) che ne motivasse la scelta[11]. In maniera innovativa rispetto alle edizioni precedenti, tutte le 133 proposte arrivate sono state accettate dalla giuria, composta da Davide Boriani, Rino Crivelli, Sergio Dangelo, Claudio Olivieri e Carlo Nangeroni, ed esposte in dodici manifestazioni, aventi il carattere di mostre collettive, che sono state

[7] B. Danon, *Dichiarazione di poetica*, scritto e scheda n. 6, capitolo II.
[8] *Ibidem*. Appartengono a questo nucleo le opere *Dimensione cerchio*, *Dimensione quadrato*, *Esplorazione del cerchio e del quadrato*, *Yin-Yang*, tutte databili tra il 1969 e il 1970-71.
[9] *Betty Danon. Collages*, invito alla mostra con testo di Nilde Carabba, Biblioteca Comunale, Milano, 1 – 31 dicembre 1970.
[10] La conoscenza con Saccardo, divenuto poi vescovo in Brasile, è possibile che sia avvenuta per mezzo di Gabriele Mandel; in seguito alla Rassegna, Betty e Saccardo hanno instaurato un forte legame di amicizia, durato fino alla morte dell'artista.
[11] Bando di concorso per la Rassegna San Fedele 2 in *Rassegna San Fedele 2*, catalogo della mostra, (Milano, Galleria San Fedele, 1971 – 1972), a cura di A. Saccardo et al., Edizioni Centro Culturale San Fedele, Milano 1972, p. 15.

inaugurate tra il 1971 e il 1972. Nella lettera inviata ai singoli artisti per comunicare l'avvenuta selezione per la Rassegna[12], si legge che tale scelta è stata motivata dalla volontà di offrire al pubblico la visione dell'attuale situazione dell'arte italiana senza nessun tipo di condizionamento soggettivo. Betty Danon è stata inserita nell'undicesima manifestazione, insieme agli artisti Filippo Avalle, Pablo Menicucci, Marco Mirzan, Lodovico Pittaluga e Lucia Sterlocchi, intitolata *Astrazione virtuosa: il didattico, il sintetico, il corretto, il lirico, il pertinente tessono l'elogio delle geometrie astoriche*, inaugurata il 17 maggio 1972[13]. In essa ha esposto circa nove dipinti, realizzati nel 1971 e intitolati semplicemente *Acrilico*, dai toni grigio-blu e aventi per soggetto le forme geometriche del cerchio e del quadrato dai forti significati simbolici, come si è visto nella descrizione precedente[14].

La partecipazione alla Rassegna San Fedele, i legami che da quel momento stringerà con Saccardo e la conoscenza con gli altri artisti partecipanti le permetteranno di entrare nel mondo dell'arte e, finalmente, di potersi dedicare liberamente a una sperimentazione artistica tutta sua, dal carattere profondamente simbolico e concettuale. Dopo i primi esiti e mostre, l'artista sente un impulso irrefrenabile a continuare a lavorare in arte e a sperimentare sempre più a partire dal cerchio e dal quadrato. Lo dichiara lei stessa in uno scritto senza data: «*I went on working ever since, in a frenetic way as if it were the most important thing in the world, as if I were going to die the next day. I remade in the first person impulsively the itinerary of all the trends in art from Constructivism on, in rapid phases, almost two months each, until I joined quickly to Conceptual art and there I found myself to belong*»[15]. Presa dalla frenesia del momento, continua a realizzare collage e dipinti, ora con nastro adesivo, e a ottenere numerose mostre personali. Nel 1973 si inserisce la personale alla Galleria Pilota di Milano dal titolo significativo *Yin & Yang*, in cui è esposta la serie dei lavori *Finestre di cielo* (1972) che preludono all'astrazione delle opere successive, rigorosamente in bianco e nero. Per la loro realizzazione Danon utilizza la pittura ad acrilico e scarti di nastro adesivo dai colori chiari, usato già per le opere precedenti, con cui traccia sulla carta delle linee rette, più o meno sottili, in un processo di riduzione della forma che trasforma i colori dei primi collage in un «ordinato reticolo di luce»[16], dalle tonalità grigio-celeste, in modo da ottenere delle piccole fessure-finestre che mostrano una porzione di cielo. Nonostante non sia stato rinvenuto il catalogo della mostra né il comunicato stampa, alcune informazioni, seppur poche, si possono recuperare da uno scritto di Danon in cui spiega che per la mostra ha chiesto a un artista cinese di tradurre e trascrivere nella sua lingua madre alcuni suoi lavori e dichiarazioni[17].

---

[12] La lettera inviata a Betty Danon, del 9 novembre 1971, si trova in Fondo Betty Danon, Dan.I.3.1.

[13] Cfr. *Astrazione alla San Fedele*, in "Avanti!", 30/05/1972, in Fondo Betty Danon, III.2.3 e F. Bianchi, *Betty Danon e il simbolo concettuale*, in "Studi Cattolici", febbraio 1973, p. 121, in Fondo Betty Danon, III.2.5.

[14] Non si conosce precisamente il numero di tele esposte da Danon, nel catalogo ne sono inserite solo quattro (*Rassegna San Fedele 2*, cit., pp. 122-123) ma le fotografie in possesso nell'Archivio Danon ne mostrano almeno nove.

[15] B. Danon, *Ispirata dall'inglese/For Karl Young*, in Fondo Betty Danon, II.1.3.1.18. Confronta anche B. Danon, *A proposito del mio lavoro*, cit.

[16] *Le connessioni simultanee,* catalogo della mostra (Namur, Maison de la Culture, 9 – 24 marzo 1974) a cura di D. Cara, Artestruktura, Milano 1974, s.p. Sulla prima fase di astrazione di Betty Danon si veda anche B. Trevisan, *La «rarefazione dell'immagine-materia». Il processo di astrazione nell'opera di Betty Danon*, in "Arte Lombarda", 3 (202), 2024, pp. 114-125.

[17] B. Danon, *Ispirata dall'inglese/For Karl Young*, cit.

1973 – 1978: dalla *Mostra d'arte sacra* alla Biennale di Venezia

Il 1973 è una data importante che segna l'inizio di una nuova fase dell'artista, in cui sembra che si lasci alle spalle quanto realizzato dal 1969, ma in realtà tutto trova un filo logico continuo e una sua spiegazione. Partendo dal cerchio e dal quadrato, si è detto che Danon giunge a ottenere l'immagine dello yin e yang, secondo un dualismo proprio della cultura cinese e dai significati profondissimi; continuando a lavorare in questo senso giunge a una scomposizione estrema delle due forme geometriche, tanto che del cerchio rimane solo il punto e del quadrato solo la linea. Come nella fase precedente un riferimento importante si è visto in Jung, ora ne sopraggiunge un altro che giustifica e permette di comprendere al meglio le opere che inizia a realizzare dal 1973 in avanti. Si tratta del testo di Kandinskij *Punto, linea, superficie* del 1926 che sicuramente l'artista ha letto e studiato, in quanto è presente nella sua biblioteca al Mart ed è pieno di sottolineature, annotazioni e appunti personali – nel libro è inoltre presente un foglio manoscritto da Danon in cui si delineano approssimativamente gli sviluppi dello stile e del percorso dell'artista russo. Per Kandinskij il punto costituisce l'elemento primario, l'origine di tutto, una sorta di grado zero a cui corrisponde un suono muto; la linea nasce dal punto in movimento e come tale permette di attuare un passaggio dalla staticità al dinamismo, ponendosi per questo in antitesi al primo elemento. Tutto questo sarà recepito da Danon e fatto proprio in una serie di lavori aventi per protagonisti questi due soggetti, in un processo in cui il tratto si spoglia di qualsiasi significato semantico per diventare puro segno. Già nei suoi primi lavori sulla ceramica galvanizzata aveva fatto uso di puntini e lineette, ma è dopo un attento percorso di studio e di ricerca che giunge alla realizzazione delle sue *Partiture asemantiche* dette anche *astratte*[18]. In esse Danon fa uso della carta da lucido, trasparente, e del rigo musicale, altro elemento di suo interesse negli stessi anni: le partiture sono ottenute mediante la realizzazione, su cartoncino e rigorosamente a mano, di un pentagramma su cui appone la carta trasparente, composta da linee in movimento. Il risultato è un intersecarsi di linee orizzontali e verticali, di segni che hanno perso il loro significato – da qui il titolo *asemantiche* – diventando semplice tratto e trasposizione degli elementi primari, il punto e la linea. La presenza del pentagramma suggerisce inoltre l'idea di un suono, di una musicalità che viene interrotta, che non trova un suo corrispettivo nella realtà, ma solo una suggestione. Da questo momento il segno, il suono e il pentagramma diventano gli elementi ricorrenti dei suoi lavori, protagonisti indiscussi spesso manipolati mediante l'utilizzo di foglie, bustine di cioccolatini o fotografie di paesaggi[19]. A proposito dei tre elementi e dei loro significati, scrive l'artista:

> SEGNO ridotto o riducibile spesso a due elementi primari, quali punto e linea, usati per sondare, descrivere, misurare il comun denominatore tra micro e macrocosmo in relazione con l'uomo.

[18] Cfr. B. Danon, *Prime partiture (1973)*, scritto e scheda n. 1 del capitolo II.
[19] Mi riferisco in questo caso a opere quali *Pastorale*, *Green Sounds*, *Leaf Stories*, *After-eight*, *Zen Poems*.

> SUONO come sostanza originaria di tutte le cose: gli antichi sostenevano che l'universo fosse concepito come un suono, un soffio, un grido, una risata…
> PENTAGRAMMA, simbolo convenzionato, suggerisce l'aspettativa di un suono ed è spesso usato come supporto per partiture per l'occhio anziché per l'orecchio, oppure come uno strumento per catturare il suono nascosto delle cose[20].

Dall'interesse per il suono nasceranno le prime sonorizzazioni di opere realizzate in questi anni e contestualmente inizia a partecipare alle prime mostre collettive. In occasione della *Mostra d'arte sacra*, organizzata dal 1973 per denunciare la validità dell'essere dell'arte sacra da parte di artisti dell'avanguardia, Danon presenta *Partitura astratta – Tema e tre variazioni* insieme a una registrazione sonora a cura di Carla Caneda, Vittorio Paltrinieri e Alfonso Ponzoni[21]. L'anno successivo l'artista conosce Romana Loda e, grazie a lei, viene selezionata per partecipare alla mostra collettiva *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste*, organizzata in tre edizioni dal 1975 al 1977 e curata da Loda stessa. Come si intuisce dal titolo, la mostra prevedeva la partecipazione di sole donne artiste[22], non con l'intento di realizzare una rassegna femminista, come chiarito più volte dalla curatrice, quanto piuttosto di far fronte a una situazione che vedeva ancora la partecipazione, a mostre in spazi pubblici soprattutto, per la maggior parte di artisti maschi[23]. L'aggiornamento proposto da Loda si basava su una rassegna divisa in tre anni e con sedi diverse – la prima presso il Castello Olofredi a Iseo, nell'agosto del 1975; la seconda alla Galleria Michaud a Firenze nel gennaio del 1976; la terza presso il Museo Castelvecchio di Verona nel febbraio del 1977[24] – in cui testimoniare le tendenze dell'arte degli ultimi dieci anni, includere artiste che analizzassero i concetti stessi dell'arte e denunciare i disagi della condizione femminile. Le artiste selezionate furono più di trenta e, come si legge nella lettera che Loda invia a Danon in occasione della manifestazione a Castelvecchio, «è un avvenimento importante perché è la prima volta che in Italia entrano 35 donne in un museo»[25]. A tutte e tre le rassegne l'artista partecipa con le sue partiture, spesso accompagnate da una traccia sonora,

[20] B. Danon, *Lavoro sul segno e suono*, in Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.1.23. La descrizione delle opere che risentono di queste influenze, come i *Sound Poem*, *Super L.P.*, *Codice migratorio*, sono tutti citati e commentati nello scritto e scheda n. 1 del capitolo II.

[21] *Mostra d'arte sacra*, catalogo della mostra, (Milano, Cenobio Visualità ass. Milano, gennaio 1973). Oltre che a Milano, la mostra si è tenuta anche a Cunardo, Fornaci Ibis (luglio-agosto 1974); Crema, Museo Civico (settembre 1974); Ferrara, Centro Attività Visive – Palazzo dei Diamanti (ottobre 1974); Roma, Studio d'arte Cannaviello (gennaio 1975). Dagli appunti dell'artista sul catalogo e dalla rassegna stampa, si legge che Danon partecipa alle esposizioni tenutesi alle Fornaci di Cunardo – interessante che nella rassegna stampa venga definita «un'artista americana [che] presenta dei canti gregoriani su un grafico programmato da un computer», cfr. F. Giannantoni, *Un tema, l'arte sacra ma senza complessi*, in "Il Giorno. La Lombardia", 29 giugno 1974 – e al Museo Civico di Crema. Ulteriore documentazione si trova in Fondo Betty Danon, Dan.III.2.6, III.2.7, III.2.8 e III.2.9.

[22] Tra le artiste che vi hanno partecipato si citano: Marina Abramovic, Tomaso Binga, Ketty La Rocca, Hanne Darboven, Gina Pane, Marisa Merz, Lucia Pescador, Nanda Vigo. Cfr. *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste*, catalogo della mostra (Verona, Museo Castelvecchio, febbraio 1977), a cura di R. Loda, Editore Magma, Roma 1977.

[23] Su questo stesso tema si cfr. anche L. Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940: pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Mazzotta Editore, Milano 1980; L. Vergine, *L'arte ritrovata: alla ricerca dell'altra metà dell'avanguardia*, Rizzoli, Milano 1982; A. Maderna, *L'altra metà dell'avanguardia quarant'anni dopo*, Postmedia Books, Milano 2020.

[24] Cfr. Fondo Betty Danon, III.2.11, III.2.12, III.2.14, III.2.15.

[25] Lettera di Romana Loda a Betty Danon del 29 dicembre 1976 in Fondo Betty Danon, Dan.I.3.10.

recensite positivamente dalla critica che le ha definite «opere sospese tra segno pittorico e rimando musicale, tra calligrafia sofisticata e armonia pitagorica»[26].

Analizzando queste mostre si vede come Danon, in pochissimi anni, fosse riuscita a raggiungere una certa fama e a iniziare a essere scoperta da critici, galleristi e storici dell'arte, uscendo fuori dal suo studio milanese, e a viaggiare in giro per l'Italia e successivamente per il mondo. Grazie a queste influenze e prime prove nel sistema istituzionale dell'arte, giunge a maturare uno stile tutto personale, metodico, ragionato e interiorizzato che molto spesso le varrà la definizione di artista "intellettuale" e le permetterà di entrare nel gruppo verbovisuale.

Un'ulteriore svolta nel percorso artistico di Betty si ha nel momento in cui entra in contatto, dal 1976, con Mirella Bentivoglio, artista, poetessa, critica e curatrice del gruppo di poesia visiva con la quale instaura un rapporto di amicizia molto stretto, tale che le permetterà di organizzare mostre personali ed essere inclusa in numerose collettive da questo momento in avanti. Le lettere che entrambe si scambiano, quasi ininterrottamente dal 1976 al 1997, sono molto intime ma ricche di suggestioni sul significato della poesia e dell'arte di Betty e sull'organizzazione di mostre e di eventi a cui entrambe parteciperanno[27]. Grazie a Bentivoglio, l'artista entrerà in contatto con galleristi, artisti e critici come Carla Pellegrini, Guido Le Noci, Adriano e Maurizio Spatola, Stelio Rescio, Irma Blank, Maria Lai, riuscendo a inserirsi ancora di più nel contesto artistico milanese. Già nell'ottobre dello stesso anno viene invitata a partecipare alla mostra *Tra linguaggio e immagine*, presso la Galleria Il Canale di Venezia. Nata quattro anni prima da un'idea di Ugo Carrega, ma curata da Bentivoglio, si tratta, come per *Magma*, di una rassegna itinerante che si era tenuta già in alcune grandi città italiane – Milano, Savona, Roma, Torino e nel 1977 a Bari – e a Venezia giunge alla sua quinta edizione[28]. È nuovamente una mostra di sole donne che, rispetto a quella di Loda, accoglie anche artiste internazionali e vuole proporre una sorta di censimento di tutte le operatrici che, negli ultimi dieci anni, hanno compiuto esperimenti in arte mediante l'utilizzo di un linguaggio verbale e iconico; Danon partecipa con una partitura del 1974, realizzata attraverso la carta da lucido e lineette spezzate. Durante tutta la sua carriera artistica, Betty sarà invitata o inclusa in collettive femministe, anche se, rispetto alle sue colleghe più "impegnate" in questa causa, non ha mai manifestato una totale adesione. Nonostante queste inclusioni, il percorso di Danon continuerà a farsi sempre più definito, tanto che per tutti gli anni Settanta sarà invitata a numerose mostre di poesia visiva e otterrà alcune personali all'interno di gallerie italiane. Nel frattempo continua a sperimentare attraverso performance sonore, due delle quali

[26] L. Vergine, *E la donna creò l'arte*, in "Il settimanale", n. 17, 23 dicembre 1975, p. 9. Dopo aver ammirato questi lavori, Lea Vergine si complimentò con l'artista, dando inizio a un breve sodalizio tra le due (sono infatti presenti nel Fondo Betty Danon alcune lettere tra le due del 1976).

[27] Il carteggio con Mirella Bentivoglio è conservato in Fondo Betty Danon, Dan.I.1.2.

[28] Cfr. *Tra linguaggio e immagine*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria d'arte Il Canale, 08 – 29 ottobre 1976), a cura di M. Bentivoglio, 1976 e M. Bentivoglio, *Tra linguaggio e immagine*, in "Expo arte. Fiera internazionale d'arte contemporanea", 1977. La rassegna stampa è presente in Fondo Betty Danon, Dan.III.2.16 e III.2.17.

ci saranno in occasione della pubblicazione del suo libro *Punto-linea* di cui si parlerà in seguito, e a portare alle estreme conseguenze la sua indagine sull'uomo, sul segno e sul pentagramma.

Le ultime mostre a cui partecipa, nel 1978, sono tutte dovute grazie alla mediazione di Mirella Bentivoglio, divenuta nel tempo una sorta di tramite tra l'artista e i galleristi. È lei infatti a mettere in contatto Danon con Richard Allen[29], del Polytechnic of Central London, che insieme all'artista concretista Alan Riddel stava organizzando una mostra fotografica che indagasse il rapporto tra questo mezzo e la poesia, in un'ottica di forte cambiamento dei linguaggi artistici nell'arte contemporanea. La mostra, dal titolo *Photopoetry*, doveva essere inaugurata nella primavera del 1977, ma a causa della prematura scomparsa di Riddell è slittata al marzo dell'anno successivo. Ha ospitato più di cinquanta artisti internazionali da dodici paesi diversi: per l'Italia oltre a Danon, troviamo anche Bentivoglio, Maurizio Nannucci, Luciano Ori e Lucia Marcucci, a livello internazionale artisti quali Betty Radin, Ed Ruscha, Paul de Vree, Julien Blaine[30]. Betty partecipa con una fotografia che Bentivoglio, nella lettera sopracitata, descrive «del puntino, o meglio che nasce dal puntino-seme» e che è intitolata *Dot-line man-cosmos*; l'opera non è stata identificata, ma già il titolo permette di notare nuovamente i riferimenti dell'artista e la sua sperimentazione incentrata intorno alla riduzione e all'utilizzo degli elementi grafici punto-linea e al binomio uomo-cosmo, ancora di ispirazione junghiana.

A conclusione di questo anno si inserisce la prima partecipazione di Danon alla Biennale di Venezia: il 20 settembre 1978, in seno alla trentottesima edizione dell'esposizione internazionale d'arte contemporanea, è inaugurata *Materializzazione del linguaggio*, a cura di Mirella Bentivoglio, presso i Magazzini del Sale alle Zattere. La mostra si pone come ultimo evento dell'esposizione veneziana e si conclude il 15 ottobre, con la chiusura stessa della Biennale[31]. È la prima volta che ottanta artiste da diciotto paesi europei ed extraeuropei entravano negli spazi veneziani, proponendo un aggiornamento dell'arte contemporanea e una visione tutta al femminile. Come si legge nel catalogo, l'intento della curatrice è portare alle estreme conseguenze il lavoro che da sette anni, già prima di *Tra linguaggio e immagine*, stava conducendo in riferimento all'istituzionalizzazione delle opere di artiste dalle avanguardie alla contemporaneità[32]. Il focus è nuovamente il rapporto tra la donna e il linguaggio, attraverso l'esposizione di lavori provenienti dai più aggiornati movimenti artistici – poesia visiva e concreta, lettrismo, spazialismo –, dando ampia visibilità anche alle iniziative pioneristiche di Natalia Gončarova, Elena Guro, Olga Rozanova, Benedetta Marinetti, per mezzo di alcuni documenti a loro riferiti. A essere indagata e presentata è un'altra espressione artistica che, insieme all'uso del pentagramma e della scrittura

[29] Lettera di Mirella Bentivoglio a Betty Danon del 19 ottobre 1976, Fondo Betty Danon, Dan.I.1.2.7.
[30] *Photopoetry*, comunicato stampa della mostra, Polytechnic of Central London, Londra, 14 marzo – 1 aprile 1978.
[31] Come ha affermato Bentivoglio, l'invito a curare e organizzare la mostra è giunta dall'allora presidente della Biennale Carlo Ripa di Meana «per ovviare alla scarsità di presenze femminili in quell'edizione della Biennale» (M. Bentivoglio, *I segni del femminile*, in D. Ferrari (a cura di), *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al Mart*, Silvana Editoriale, Milano 2011, p. 16).
[32] *Materializzazione del linguaggio*, catalogo della mostra (Venezia, La Biennale di Venezia – Magazzini del Sale alle Zattere, 20 settembre – 15 ottobre 1978), a cura di M. Bentivoglio, Venezia 1978, pp. 2-3.

asemantica, accomuna le partecipanti e rende unica la mostra veneziana, ossia il suono. Secondo Bentivoglio infatti «il linguaggio, trasformato e manipolato in fili di materia o d'inchiostro, diviene ciò che spesso è prima di tutto: suono»[33], e come tale trova ampio posto all'interno di alcuni eventi poetici e fonetici organizzati dalle operatrici dal 21 al 24 settembre. All'inaugurazione della mostra Chima Sunada vi aveva dato inizio, attraverso una performance di scrittura Sho e Sho-poesia tipicamente giapponesi, mentre il giorno dopo spetteranno a Betty Danon due azioni sonore: *Memoria del segno sonoro* e *Punto-linea*…[34]. Nella prima l'artista compie una doppia azione della durata di dieci minuti, in cui, in rigoroso silenzio, scrive con inchiostro simpatico su un pentagramma di due pagine per poi svelarne il contenuto mediante un inchiostro rivelatore di colore blu. L'unico suono ottenuto era quello dello scricchiolio del pennino sul pentagramma e in seguito del pennello, mediante un microfono che era stato collocato sulla scrivania. Nella seconda Danon crea delle "sonorizzazioni" visive, usando una penna e un foglio di carta, di sette parole – soffio, respiro, spazio, sospiro, grido, pausa, silenzio – secondo le stesse modalità di registrazione di *Memoria del segno sonoro*[35]. Nonostante le azioni di Danon non abbiano ottenuto i consensi che avrebbe dovuto, hanno segnato un passaggio molto importante nel suo lavoro, in cui ancora una volta il suono è solo parzialmente suggerito dal pentagramma e dagli strumenti che utilizza per scrivere, e la scrittura viene privata di qualsiasi tipo di significato.

La manifestazione di Bentivoglio otterrà numerose recensioni positive dalla critica e costituirà un punto di riferimento importante, tanto che a distanza di anni ne è stata riproposta una ricostruzione nel 2019 presso Frigoriferi Milanesi a cura di Marco Scotini e Raffaella Perna, dal titolo *Il soggetto imprevisto. 1978 arte e femminismo in Italia*, e nel 2022 presso la Fondazione Antonio Dalle Nogare a Bolzano, a cura di Cristiana Perrella, Andrea Viliani e Vittoria Pavesi, intitolata *Ri-materializzazione del linguaggio. 1978-2022*.

1979: *Sound* e *Io & gli Altri*

Il decennio che ha visto così attivamente presente Danon nel campo artistico e delle gallerie, si chiude con due mostre che segnano l'apice della sua carriera ma anche la sua fine, quanto meno a livello "pubblico". *Sound* può essere definita una sorta di mostra-evento-festival, dalle caratteristiche piuttosto particolari e complesse, la cui organizzazione ha impiegato i curatori per ben due anni e che ha visto la straordinaria partecipazione di Betty, quale unica artista italiana. Sono tante le mostre all'estero a cui è stata invitata, ma questa ha probabilmente segnato per lei un traguardo importante, tanto da essere menzionata in tutti i suoi curriculum artistici nella breve sezione riguardante le mostre collettive. Nel suo archivio al Mart non c'è nessun tipo di traccia su questa mostra, non sono presenti il catalogo o il

[33] *Ibidem*.

[34] Per una descrizione approfondita di quest'azione si rimanda allo scritto e scheda n. 3 del capitolo II.

[35] I video delle performance, conservati presso l'ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee di Venezia, sono stati esposti in occasione della mostra collettiva *Ri-Materializzazione del linguaggio. 1978-2022*, Bolzano, Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2 ottobre 2022 – 10 giugno 2023.

comunicato stampa, né appunti personali prima del 1979. L'unico documento da cui è stato possibile ricostruire il tutto è una lettera inedita che Peter Frank, artista e curatore di una sezione della mostra, ha inviato a Danon il 10 agosto del 1979[36]. Non è ben chiaro come l'artista sia entrata in possesso dell'indirizzo del curatore, ma dalla familiarità con cui Frank risponde all'artista – la lettera inviata da Danon non è pervenuta nel fondo – fa comprendere che i due fossero già in contatto, o quanto meno che si conoscessero[37]. Nella lettera, il curatore introduce alcune questioni interessanti come il fatto che Betty stesse cercando un luogo dove poter esporre a New York, che avesse visto le sue opere in alcune gallerie milanesi e, in conclusione, la invita a mandargli del materiale sul suo lavoro sonoro, siccome stava organizzando a New York una mostra sul suono nell'arte, *Sound* appunto[38].

Come si intuisce dal titolo, la manifestazione aveva lo scopo di esporre e documentare il più recente linguaggio artistico che unisse arte e suono: era infatti pensata come una mostra-evento che si sarebbe poi trasformata in festival annuale, da tenersi tra Los Angeles e New York. Comincia a essere pensata nel 1977 da Robert Smith, direttore del Los Angeles Institute for Contemporary Art (LAICA), e dall'artista Bob Wilhite, come una mostra da tenersi nella città californiana, che si concentrasse su un dialogo tra arte, azioni sonore, sculture e installazioni e che coinvolgesse artisti locali che da anni stavano sperimentando in questa direzione innovativa, senza essere mai stati inseriti in un contesto "istituzionale". I primi finanziamenti giungono nella primavera del 1978 e dopo qualche mese iniziano i preparativi insieme ad altre due figure importanti, Brenda Wallace e Peter Frank del Project Studio 1 di New York, che avevano suggerito di includere la mostra californiana in un più ampio *Sound festival* da tenersi al PS1 la primavera dell'anno successivo. Tutto il 1978 trascorre all'insegna della preparazione del budget, dell'ottenimento di finanziamenti, della ricerca e reperimento di strumenti musicali utili alle performance da realizzare. Il 14 luglio del 1979 *Sound* è inaugurata negli spazi del LAICA e ospita trentotto artisti e musicisti, impegnati nello sviluppo del suono come estensione della scultura, di performance concettuali e progetti ambientali; oltre a installazioni artistiche, erano previsti anche quattordici pomeriggi di performance musicali, da tenersi il venerdì, sabato e domenica, fino al 12 agosto, a pochi giorni dalla chiusura della mostra. Come da accordi, al termine dell'evento californiano, il 31 agosto, la mostra sarebbe

[36] Lettera del 10 agosto 1979 di Peter Frank a Betty Danon in Fondo Betty Danon, Dan.I.3.66.

[37] Notizie su come Danon abbia ricevuto l'indirizzo di Peter Frank si trovano ancora tra i documenti d'archivio dell'artista. Da una cartolina del 25 ottobre 1979 della collezionista americana Jean Brown, una delle maggiori corrispondenti di Betty Danon nonché sua grandissima estimatrice, si legge che Brown si complimenta con l'artista per la partecipazione alla mostra al PS1 e aggiunge che aveva mostrato al curatore la tessera di cittadinanza di Rainbowland, che l'artista le aveva inviato, e che gli aveva dato il suo indirizzo; aggiunge anche «*I told him how great I think you are*». Sebbene la cartolina sopracitata sia posteriore alla lettera in cui Frank invita Danon, è possibile ipotizzare che ciò sia avvenuto grazie al tramite di Jean Brown. La cartolina si trova in Fondo Betty Danon, Dan.I.1.12.1.11.

[38] Si legge nella lettera: «*I do know something about your work, however, from certain publication and Milanese exhibitions that I have seen: your work in musical, or at least music-like, notation. Right now I am organizing an exhibition of graphic scores and visual representation of music, as part of a large show on the theme of sound in art, at P.S.1. Can you send me any material on your music-notational works? In fact, if you were to send one or two printed scores <u>of particular visual value</u>, I could put them in the exhibition*», Fondo Betty Danon, Dan.I.3.66. Tutte le informazioni che si troveranno di seguito sulla mostra appartengono a un'unica fonte, un fascicolo dell'archivio del PS1 presso il MoMA, The Museum of Modern Art Archives, New York, MoMA PS1, I.A.298.

stata trasferita a New York, da tenersi negli spazi del PS1 dal 30 settembre al 18 novembre. Grazie alla numerosa documentazione giunta dal MoMA, è possibile sapere con certezza come fossero organizzati gli spazi e quali siano stati gli artisti invitati. La mostra newyorkese, curata da Frank e da Wallace, era divisa in cinque sezioni su tre piani: *exhibition center*, che ospitava sia le sculture e opere giunte dal LAICA sia i lavori della mostra curata da Frank; *special projects rooms*, che accoglieva le proposte di alcuni artisti che realizzassero performance musicali; l'auditorium, in cui per sette settimane, tutti i sabato, ci sarebbero stati eventi musicali; *bell tower* e *gallery clocktower*, che esponevano documentazione storica sull'argomento[39]. La parte più corposa della mostra newyorkese era rappresentata dai progetti speciali, che occupavano il secondo e terzo piano del PS1, dove agli artisti era dedicata una stanza intera per opere, installazioni, fotografie – tra gli artisti di questa sezione si ricordano Vito Acconci, William Hellermann, Denis Oppenheim, David Jacobs, Bernhard Leitner. Al primo piano invece, oltre agli spazi dedicati al LAICA, si trovava la mostra curata da Frank dal titolo *Scores and Notations*, di cui egli parla nella sopracitata lettera a Danon. Questa sezione presentava al pubblico opere (fotografie, stampe, partiture) di novantuno artisti che hanno indagato il rapporto tra l'arte, la musica e la gestualità, tanto che la loro stessa definizione, tra artisti e musicisti, risulta essere complessa. È proprio giungere alla combinazione e fusione tra le due arti che si pone l'obiettivo del curatore con questa mostra, a cui partecipano John Cage, Nam June Paik, Dick Higgins, Alison Knowels, Tom Phillips e, unica per l'Italia, Betty Danon con due opere del 1978 perfette per il tema da Frank indagato: *La Stretta: variazione su un tema di Donizetti* e *Memoria del segno sonoro*[40]. Entrambe le opere si focalizzano sulla gestualità, sul pentagramma e sullo spartito, sul rapporto tra arte e musica, in una suggestione continua di un suono che è solo intuito dalla presenza delle note. La partecipazione a *Sound* costituisce un passo importante nella carriera di Betty, l'apice di un percorso che nel giro di pochissimi anni l'ha resa nota a un pubblico sempre più ampio e di livello internazionale.

Tuttavia, a pochi giorni dall'inaugurazione newyorkese, stava per concludersi l'attività espositiva dell'artista, quanto meno quella in relazione alle mostre personali. L'evento scatenante c'è stato in occasione dell'organizzazione della prima mostra di mail art, a opera di Danon, a cui stava lavorando da due anni e che segnerà l'interruzione dei suoi rapporti con critici e galleristi. *Io & gli Altri* è un progetto, prima che una mostra, nato due anni prima della sua presentazione ufficiale in galleria e pensato come un libro collettivo che raccogliesse i contributi di oltre duecento artisti, secondo un rapporto di corrispondenza tra loro e Danon. L'idea di questo lavoro collettivo nasce quasi per caso nel 1977 quando

[39] A tal riguardo, nel catalogo della mostra è presente un articolo di Peter Frank che delinea la storia del rapporto arte-musica nel mondo, dalle avanguardie agli anni Settanta. Cfr. P. Frank, *The Sound and The Theory*, in *Sound: an exhibition of sound sculpture, instrument building and acoustically tuned spaces*, catalogo della mostra (Los Angeles, LAICA, Los Angeles, 14 luglio – 31 agosto 1979, New York, PS1, 30 settembre – 18 novembre 1979), a cura di R. Smith e B. Wilhite, Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles 1979, pp. 9-16. All'interno del catalogo è stata inserito anche una traccia audio con tutte le performance realizzate per l'esposizione.

[40] Per la descrizione de *La Stretta* si rimanda allo scritto e scheda n. 1 del capitolo II. All'interno della documentazione del MoMA il nome di Betty compare nell'elenco ufficiale, realizzato a ridosso dell'inaugurazione della mostra, ma non prima, in quanto è stata invitata a partecipare solo nell'agosto del 1979.

decide di inviare a Chima Sunada, artista giapponese conosciuta l'anno prima in occasione della mostra *Tra linguaggio e immagine*, un suo cartoncino pentagrammato, chiedendole di realizzarvi un intervento e rispedirglielo. Questo scambio è per lei l'occasione di creare un libro a più mani, frutto di un'opera collettiva, da esporre poi in giro per il mondo. Subito dopo aver inviato il cartoncino a Sunada, inizia a chiedere ad alcuni amici, Ugo Carrega e Amelia Etlinger, artista americana conosciuta nel 1976, di darle gli indirizzi di artisti, verbovisuali e non, da coinvolgere nel progetto. Carrega la mette in contatto con l'artista inglese Robin Crozier il quale, oltre a partecipare al lavoro collettivo, le fornisce gli indirizzi di tutti i suoi amici, settantasette in totale[41]. Il procedimento eseguito da Danon era sempre lo stesso: partendo da una lettera manoscritta in cui si presenta e spiega brevemente l'obiettivo del lavoro, la fotocopia e la invia insieme a un piccolo pentagramma, chiedendo di realizzarvi un intervento da spedirle indietro; a volte, in calce alla lettera, informa l'artista di aver ricevuto il suo indirizzo da Robin Crozier o Amelia Etlinger. Tra tutti quelli che lei ha contattato, vi hanno preso parte: Rino Tacchella, William Xerra, Anna Banana, Vittore Baroni, Guglielmo Achille Cavellini, Julien Blaine, Ray Johnson, Alison Knowels, David Drummond Milne, Ulises Carrión, Paul Carter, Eric Elgherabli, Sarenco, Michael Scott, Plinio Mesciulam, Amelia Etlinger, Carrega, Adriano Spatola, Arrigo Lora Totino, Emilio Isgrò, Elisabetta Gut, Giulia Niccolai, Irma Blank, Maria Lai, Lucia Pescador, Tomaso Binga, Ivens Machado, Luciano Ori, Lamberto Pignotti, Bill Gaglione, Pablo Echaurren, Sol LeWitt, Vincenzo Accame, per un totale di circa duecentotrenta artisti[42]. Danon accolse queste risposte con grande interesse e divertimento, rimanendo affascinata dalla diversità degli interventi, dai timbri utilizzati dagli artisti, dal percorso che le lettere compivano prima di arrivare a lei e dalla storia che ciascun pentagramma celava.

Ottenuto un cospicuo numero di risposte, mostra il lavoro, intitolato *Io & gli Altri*, ad Adriano Spatola che le consiglia di proporlo per un'esposizione a Gianfranco Bellora, della Galleria Santandrea di Milano. Questi, visto il lavoro e rimanendone affascinato, offre a Danon di acquistare l'opera pur lasciando a lei i diritti su una eventuale pubblicazione e sulle mostre realizzate. Betty rifiuta la richiesta del gallerista, non essendo questo lo spirito dell'opera collettiva e su consiglio di Lea Vergine si rivolge a Guido Le Noci, storico gallerista dell'Apollinaire di Milano. Era da tanto che Le Noci non organizzava una mostra nei suoi spazi in quanto, dopo aver realizzato numerose personali sui nouveaux réalistes, non aveva più trovato lavori o artisti interessanti. Non appena però vede una fotografia di un intervento di *Io & gli Altri* e legge la breve descrizione del lavoro di Betty, se ne innamora e decide di aprire per lei la galleria. La mostra, dal titolo omonimo e inaugurata il 2 ottobre del 1979, viene allestita con l'aiuto di Pietro Coletta: al centro della sala si trovava un piccolo cataloghino scritto da Danon con l'elenco di tutti gli artisti

[41] Lettera di Robin Crozier a Betty Danon del 14 novembre 1978, Fondo Betty Danon, Dan.I.2.6.3.

[42] Le partecipazioni conservate al Mart si trovano in Fondo Betty Danon, Dan.I.2.1.4.5, I.2.1.5.10, I.2.1.5.11, I.2.1.5.13, I.2.1.5.19, I.2.1.5.21, I.2.1.5.25, I.2.1.5.27, I.2.1.5.38, I.2.1.5.42, I.2.1.5.45, I.2.1.5.47, I.2.1.5.58, I.2.1.5.73, I.2.1.5.80, I.2.1.5.84, I.2.1.5.86, I.2.1.5.90, I.2.1.5.95, I.2.1.5.103, I.2.1.5.117, I.2.1.5.134, I.2.1.5.148, I.2.1.5.162, I.2.1.5.164, I.2.1.5.165, I.2.1.5.175. In seguito a una ricerca da me effettuata nel 2024 sulla mostra *Io & gli Altri* e sul suo inserimento nel contesto della mail art in Italia, il presente elenco è stato aggiornato e ampliato, portando alla luce nuovi documenti.

partecipanti, mentre nello spazio della galleria pendevano su un filo di nylon gli interventi pentagrammati, in modo da essere visti su entrambi i lati. Scrive Betty nel catalogo:

> "Io & gli Altri" è un volume "in progress" ideato nel '77, realizzato senza fretta, un'opera nata dalla collaborazione di più artisti chiamati ad intervenire su un mio foglio pentagrammato. Mi sono soffermata per parecchi anni sul tema "punto-linea" riducendo tutto a questi due elementi primari quale comun denominatore del micro e macrocosmo; "Io & gli Altri" ne è il seguito logico: gli "altri" sono i "punti", mentre "io" sono la "linea" di connessione. & allude al pentagramma che segna la mia presenza in ogni lavoro quale componente fissa, allude inoltre al suono, origine di tutte le cose. Ho invitato per la prima parte di questo volume operatori del linguaggio e mailartisti di tutto il mondo: il "Mail-System", ordito nello spazio, è un elemento essenziale di questa operazione. Un altro elemento indefinibile ma non meno importante è quello della sorpresa, dell'imprevisto che trascende la volontà di chi programma conferendo all'opera una propria identità, un destino. Fare un libro con gli altri vuol dire consacrare molto tempo e lavoro, ma vuol anche dire uscire dalle quattro pareti dello studio per andare incontro ad altri universi… ed è allora che diventa un'autentica e meravigliosa avventura[43].

Il passaggio compiuto in questo caso dall'artista è di grande innovazione e poeticità, sono sempre l'uomo e il macrocosmo al centro della sua sperimentazione, trattati attraverso l'uso del punto e della linea che visivamente sono rappresentati da se stessa e dai partecipanti. Il tutto tenuto insieme da quella "&" che simboleggia il suono, il pentagramma, quale elemento cardine unificante, da cui ogni cosa è originata. La mostra, per i suoi significati, per gli artisti che vi hanno preso parte, per l'unicità degli interventi presentati e per il luogo dove è avvenuta, rappresenta il primo lavoro collettivo di mail art, a opera di Betty Danon, che rimane unico nel suo genere. Nonostante tutto il portato innovativo che l'iniziativa di Betty ha avuto, la mostra non ha ottenuto i consensi sperati ma anzi, si è rivoltata contro di lei. Tante sono state le critiche contro di lei da parte di artisti che non sono stati coinvolti nella mostra, alcuni hanno accusato Le Noci di non aver voluto organizzare una personale su di loro e di aver riaperto la galleria per una banale mostra di mail art, altri invece hanno affermato che Betty si fosse appropriata di meriti non suoi, avendo esposto il lavoro realizzato da altri. L'atteggiamento stesso del gallerista non piacque a Danon, molto più orientato alla pubblicità che il suo spazio avrebbe ottenuto, invece che a valorizzare l'opera da lei compiuta. Per tutti questi motivi, per le incomprensioni dei critici, artisti e galleristi, e per il disgusto provato durante

[43] B. Danon, *Per Apollinaire ott. 79*, manoscritto, Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4. Per le notizie sulla mostra e sulla sua organizzazione, cfr. B. Danon, *Io & gli altri (1978-79)*, scritto e scheda n. 1 del capitolo II. Per un approfondimento sulla genesi di *Io & gli Altri* e sul suo rapporto con la mail art in Italia si rimanda a O. Di Domenico, *Prospettive sulla mail art in Italia: Betty Danon e l'opera "Io & gli Altri" (1979)*, in "Senzacornice Journal", n. 1, giugno 2025, pp. 77-93, consultabile e scaricabile al seguente link: https://www.senzacornice.org/portfolio-articoli/prospettive-sulla-mail-art-in-italia-betty-danon-e-lopera-io-gli-altri-1979/.

l'organizzazione della mostra, Betty Danon deciderà di abbandonare il sistema istituzionale dell'arte, non esporre più in mostre personali e dedicarsi all'arte in maniera appartata, lontana dai riflettori, per recuperare quel rapporto viscerale e strettissimo che aveva con essa. La scelta dell'artista non deve essere considerata un capriccio o un attacco personale, quanto piuttosto la presa di coscienza di non appartenere a un mondo fatto di interessi, gelosie e invidie. Lei che aveva sentito la vocazione dell'arte a quarantadue anni, che per dieci anni aveva prodotto tantissime opere arrivando a elaborare uno stile tutto personale basato sulla filosofia, su rimandi all'oriente, all'iconologia, alla poesia, aveva compreso che il sistema dell'arte era lontano dai suoi interessi e dalla componente giocosa che sempre inserisce nei suoi lavori.

Anni Ottanta e Novanta: mail art e gruppo "Esplorare-harem"

Gli anni Settanta hanno visto Danon attivamente presente sulla scena artistica italiana e internazionale, attraverso mostre personali e collettive riguardanti il suono, la poesia visiva, il femminismo. Il periodo successivo trascorrerà all'insegna di una riscoperta personale dell'arte e dei suoi linguaggi, proprio partendo da quanto appreso durante l'organizzazione di *Io & gli Altri*. Continuerà a essere invitata a partecipare a collettive verbovisuali, come *De-scrivere* a cura di Miklos Varga a Saronno nel novembre-dicembre 1980, *Parola fra spazio suono* a cura di Luciano Caruso, Lamberto Pignotti, Arrigo Lora Totino e Adriano Spatola a Viareggio nel 1984 e *Del suono e dell'immagine* a cura di Bentivoglio e Giovanni Fontana a Velletri nel maggio-giugno 1986[44]. Sono tutte collettive che indagano il rapporto tra suono-immagine-scrittura, testimoniandone ancora la validità negli anni Ottanta, e in cui Danon espone *Pseudopartiture*, *Codice migratorio* e *Green Sound*, opere tra il 1973 e il 1978.

Gli ultimi vent'anni della vita di Danon trascorrono all'insegna di una riscoperta dell'arte e delle sue componenti ludiche, giocose, creative e dall'utilizzo di nuovi linguaggi espressivi, primo fra tutti quello della mail art. L'interesse per l'arte postale è nato in concomitanza della realizzazione del volume in progress *Io & gli Altri*. Mentre era impegnata a scrivere e spedire le lettere, cercare nuovi indirizzi, aspettare e leggere le risposte, usarle per il suo lavoro, nasce in lei quell'eccitazione derivata dall'attesa e dalla ricezione di interventi postali via via più differenti.

Protagonista di questi anni è Rainbowland, paese dell'arcobaleno nato qualche anno prima come fiaba, mai scritta, per la sua amica e corrispondente Amelia Etlinger, un vero e proprio luogo altro in cui il suo alter ego, BD baby – rappresentata visivamente da una fotografia fotocopiata di lei a un anno – pone cento domande all'arcobaleno e scrive poesie e giochi di parole sempre più nuovi. L'accesso a Rainbowland era permesso per mezzo di un apposito biglietto e cartolina, e a volte anche da una tessera di cittadinanza onoraria che l'artista ha conferito, tra gli altri, a Carla Pellegrini, Emilio Tadini, Giorgio

[44] Nel 1980 viene inoltre nuovamente invitata alla Biennale di Venezia a far parte di un progetto intitolato *Il Tempo del Museo di Venezia*, a cura di Gianfranco Bettetini, in cui artisti e architetti sono stati chiamati a pensare a un progetto per la città lagunare. Danon propone un'opera intitolata *I tempi di Venezia cantati dalle tre figlie di Necessità*, un pentagramma manoscritto con apposte due fotografie di Venezia.

Marconi, David Drummond Milne, Vittore Baroni, Robin Crozier, Jean Brown e David Cole; crea una mappa del paese dell'arcobaleno, francobolli, cartoline con l'esortazione a "*do not linger in the blue sector*" e un timbro, di forma circolare con all'interno una sequenza di stelle e la scritta "Betty Danon Rainbowland", che utilizza per firmare i suoi lavori postali e alcuni libri in suo possesso[45]. Ben presto inizia a creare un network di mail art sempre più fitto, che vedrà tra i suoi corrispondenti Vittore Baroni (dal 1978 al 1987), Robin Crozier (dal 1978 al 2001), Scott Helmes (dal 1980 al 1994), Pablo Echaurren e Claudia Salaris (dal 1979 al 1985), David Drummond Milne (dal 1979 al 1985), Plinio Mesciulam (dal 1977 al 1981), Amelia Etlinger (dal 1976 al 1986). Il corrispondente più attivo di Danon sarà però David Cole, artista americano conosciuto nell'autunno del 1985, con il quale si scambierà più di cinquecento lettere, in cui si trovano sia opere, disegni, collage, ritagli di riviste, giochi di parole, libri unici, lavori di poesia visiva, sia dissertazioni e discussioni molto profonde sul significato dell'arte e della mail art, sugli artisti e sul sistema gallerie-musei[46]. La corrispondenza con Cole ha avuto una grande importanza per lei, ha stimolato la sua creatività e la sua passione per l'arte, ma soprattutto l'ha spinta a indagare nuovi mezzi artistici, come per esempio la computer art. Nel 1991 infatti, imitando Cole, acquisterà il primo Macintosh che utilizzerà per realizzare poemi al computer, giochi di parole da stampare e dove trascriverà tutto il materiale manoscritto negli anni precedenti, in una sorta di archivio "virtuale". Realizzerà dei floppy disk pieni di immagini dell'arcobaleno, di BD baby, di paesaggi e di tutto ciò che le mette allegria.

Le opere dagli anni Ottanta – la cui produzione non si è interrotta con l'avvento della mail art e l'uscita di scena dal circuito dell'arte – hanno le caratteristiche di essere colorate, fantasiose, creative, di destare curiosità nello spettatore e nei numerosi corrispondenti con cui l'artista è in contatto; sono opere realizzate ancora mediante l'uso del collage e della scrittura asemantica, contraddistinte però ora dalla presenza dei colori dell'arcobaleno[47].

Contemporaneamente all'interesse e all'inizio nella mail art, dal 1983 l'artista organizza presso il suo studio-appartamento milanese incontri di gruppo intitolati inizialmente "Esplorare" e in seguito, in modo scherzoso vista la partecipazione soprattutto femminile, "Harem"[48]. Si trattava di veri e propri atelier, a cui si accedeva tramite iscrizione, in cui Danon dava lezioni basate sulla creatività in arte e faceva esercitare gli allievi sulla libertà di espressione – inizialmente sono frequentati per la maggior parte da amici e amiche, diventando nel tempo via via più conosciuti, grazie al passaparola. In una intervista del

---

[45] Cfr. B. Danon, *Rainbowland (1977)*, *Tessera di cittadinanza (1978)* e *Da Rainbowland con amore e 100 domande (1982)*, scritto e scheda n. 1 del capitolo II. Sul significato che per lei ha l'arte postale, si rimanda a B. Danon, *Introduction to postal art games commonly called mail art*, scritto e scheda n. 4 del capitolo II.

[46] La documentazione mailartistica è conservata in Fondo Betty Danon, Dan.IV.1-IV.8. Il carteggio con Cole durerà ininterrottamente fino al 2000, anno della morte dell'artista statunitense.

[47] Un corpus di opere dagli anni Ottanta è stato esposto in due mostre presso la Galleria Tiziana Di Caro, *For the Grey Days Only* (2022) e *Tra segno e sogno* (2024), oltre che in *Rainbowland* (2025) alla Galeri Nev di Ankara. In riferimento alle due mostre nella Galleria napoletana, mi permetto di rimandare alle due recensioni da me scritte: O. Di Domenico, *Betty Danon. For the Grey Days Only*, in "Segno", 289, gennaio-febbraio 2023, p. 52; O. Di Domenico, *Betty Danon alla Galleria Tiziana Di Caro*, in "Arshake", 15 novembre 2024, https://www.arshake.com/betty-danon-alla-galleria-tiziana-di-caro/.

[48] Cfr. *Idem*, *Incontri gruppo Harem*, scritto e scheda n. 5 del capitolo II.

1991 Betty chiarisce perfettamente cosa vuole ottenere con questi incontri, l'obiettivo è stimolare gli altri a creare, attingendo dal proprio mondo interiore e realizzando combinazioni di colori, suoni, immagini, che portino gioia, che riescano a connetterli con se stessi e a ritrovarsi, in una sperimentazione libera da ogni costruzione e costrizione[49]. Secondo lei tutti possono essere creativi e dedicarsi liberamente all'arte, c'è solo bisogno di sbloccare gli strumenti per farlo e per dar vita a lavori via via più colorati, nuovi e unici. Su questa scia, dallo stesso anno inizia a collaborare con la rivista "New Age Music and New Sounds", in cui tiene una rubrica dove pone alcune domande all'arcobaleno e stimola i lettori a creare seguendo il tema da lei proposto[50].

Gli ultimi anni prima della sua morte nell'aprile del 2002 trascorrono insieme ai suoi cari, a curarsi dalla malattia che l'aveva colpita, a produrre lavori al computer e a raccogliere, descrivere e ordinare tutto il materiale personale e professionale che costituirà poi il suo archivio venduto al Mart di Rovereto.

Libri d'artista

L'ultimo aspetto del percorso di Danon di cui si parla, riguarda la sua attività editoriale, sviluppatasi parallelamente a quella artistica. Dalla fine degli anni Settanta si attestano le sue partecipazioni, su invito, ad alcune riviste di poesia visiva o sperimentale, come "Zeta" di Carlo Marcello Conti nel febbraio del 1979, "Scatola. Rivista oggetto" di Carlo Finotti nel giugno del 1979 – anche se la sua partecipazione avverrà nel numero del 1981, "Cervo Volante" e "Baobab" di Adriano Spatola nel settembre del 1981 e nel 1982, "DOC(k)S" ancora di Spatola e Roberto Brocco dell'aprile del 1984[51]. Nel 1979 e nel 1996 partecipa anche a due numeri dell'antologia sperimentale "Geiger", nata dai tre fratelli Spatola, Adriano, Maurizio e Tiziano, con l'intento di creare un progetto di poesia totale, e per i quali pubblica due pentagrammi con le sonorizzazioni della parola "linea"[52].

Oltre alle sporadiche partecipazioni a riviste, l'attività che Danon più di tutte indaga dal 1972-73, a pochi anni dunque dal suo esordio sulla scena milanese, è la produzione di libri d'artista. Già alla fine dell'Ottocento, il libro d'artista, nelle sue forme di libro-oggetto, *livre d'artiste* o *livre de peintre*, si era affermato quale espressione artistica con l'esordio, in questo senso, di Stephane Mallarmé. Sarà poi dal Futurismo, in particolare dagli imbullonati di Depero o da *Zang Tumb Tumb* di Marinetti, fino al gruppo Fluxus e agli artisti poveristi e concettuali, che il libro d'artista diventerà un'opera d'arte a tutti gli effetti, un oggetto che testimoniasse l'avvento di nuovi *medium* artistici, oltre la bidimensionalità della tela di

[49] M. Shai, *Intervista a Betty Danon*, in "Disegno magazine", 40 febbraio 1991, pp. 42-47.
[50] Cfr. B. Danon, *Che augurio ti fa l'arcobaleno?*, in "New Age Music and New Sounds", n. 8, dicembre 1991, pp. 46-47; n. 24, maggio 1993, pp. 40-41; n. 30, dicembre 1993, pp. 24-25; n. 64, dicembre 1996, pp. 24-27.
[51] Cfr. Fondo Betty Danon, Dan.I.3.54, I.3.65, I.3.108, I.3.135, I.3.147. I contributi di Danon si trovano in "Zeta. Rivista internazionale di poesia", 1 1979, pp. 124-125; "Scatola: una rivista oggetto occasionale", Milano, Sale 1981, fogli sciolti; "Cervo Volante. Mensile di poesia", anno I, n.8, ottobre 1981, p. 1.
[52] M. Bazzini, G. Maffei (a cura di), *Geiger – Tèchne. Edizioni di poesia e arte*, Gli Ori, Pistoia 2002, pp. 38-63. I numeri a cui partecipa Danon sono l'8 e il 10, s.p.

stampo tradizionale. Il libro d'artista ha infatti la peculiarità di porre al centro dell'attenzione l'oggetto stesso e non l'artista, di poter essere toccato, sfogliato, letto e studiato, di potersi trovare tanto in una biblioteca quanto esposto in un museo e soprattutto è frutto della collaborazione di più figure, quali l'artista, lo stampatore, l'editore[53]. Gli anni Sessanta diventano un momento fertile per artisti e galleristi che si "trasformano" in editori, come Arturo Schwartz e Vanni Scheiwiller che a Milano diventano i due poli per la pubblicazione di libri d'artista; negli Stati Uniti invece Ed Ruscha aprirà una propria casa editrice, la Heavy Industry Publication a Los Angeles, seguito in Italia da Maurizio Nannucci e dalla sua Exempla a Firenze[54]. Anche Betty Danon sarà travolta da questo fervore e dagli anni Settanta inizierà una propria produzione, in tiratura limitatissima, di libri che se nelle intenzioni possono essere paragonati a quelli dei suoi contemporanei, nella realtà essi sono completamente diversi e dalle caratteristiche ben specifiche. Innanzitutto i libri di Betty, iniziati dal 1972-73, sono per la maggior parte pezzi unici, realizzati su carta bianca di alta qualità, di piccole dimensioni e quasi per nulla illustrati. Più che per la pubblicazione o come opere d'arte in senso stretto, erano pensati come regali per amici, come esercizio per la scrittura, proprio perché presentavano quasi tutti la continua sperimentazione sul suono, sul pentagramma, sul punto e sulla linea e sulla scrittura asemantica. Con l'avvento di Rainbowland, si troverà la presenza anche di arcobaleni o collage colorati, tutti elementi rivolti al concetto di arte creativa che indaga liberamente dagli anni Ottanta; altri invece sono decorati con collage di francobolli, foglioline, stampe e cartoline. Con questa premessa, si vuole sottolineare come ancora una volta l'atteggiamento di Danon sia totalmente contrario e lontano da qualsiasi logica di mercato e di tendenza contemporanee: il suo obiettivo e la sua vocazione all'arte le permetteranno di continuare per la sua strada, fatta di un'indagine interna all'arte e al suo stile, e di una sperimentazione che applica in tutte le sue forme[55]. Prima di presentare un elenco, realizzato da Betty, con la descrizione di tutti i libri d'artista dal 1970 al 1994, è

---

53 A tal riguardo cfr. *Modern Painters and Sculptors as Illustrators*, catalogo della mostra (New York, MoMA, 27 aprile – 2 settembre 1936), a cura di M. Wheeler, The Museum of Modern Art, New York 1936, pp. 9-23.

54 Non essendo possibile, in questa sede, trattare più approfonditamente della storia del libro d'artista, si rimanda alla seguente bibliografia: Sarenco, F. Verdi, E. Miccini (a cura di), *Liber: pratica internazionale del libro d'artista*, Factotum-art, Verona 1980; *Far libro. Libri e pagine d'artista in Italia*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, 19 aprile-20 giugno 1989), a cura di L. Caruso, Centro Di, Firenze 1989; M. Bentivoglio (a cura di), *Volùmina. Il libro come oggetto rivisitato dalla donna artista del nostro secolo*, Tecnostampa, Senigallia 1990; R. Jentsch, *I libri d'artista italiani del Novecento*, Allemandi, Torino 1993; *Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980*, catalogo della mostra (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, 29 maggio-12 ottobre 1997), a cura di A. Mœglin-Delcroix, Bibliothèque Nationale de France, Parigi 1997; L. Dematteis, G. Maffei (a cura di), *Libri d'artista in Italia 1960-1998*, Regione Piemonte, Torino 1998; G. Maffei (a cura di), *Il libro d'artista*, Sylvestre Bonnard, Milano 2003; *Deliberatamente. Il libro d'artista negli anni '60 e '70: da Piero Manzoni a Andy Warhol*, catalogo della mostra (Soncino, Rocca Sforzesca, 19 giugno-11 luglio 2004), a cura di M. Gazzotti, Edizioni dei Soncino, Soncino 2004; *Guardare, raccontare, pensare, conservare: quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 a oggi*, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 7 settembre-28 novembre 2004), a cura di A. Mœglin-Delcroix et al., Corraini, Mantova 2004; G. Maffei, M. Picciau (a cura di), *Il libro come opera d'arte*, PubliPaolini, Mantova 2006; G. Maffei, *Arte povera 1966-1980. Libri e documenti*, Corraini, Mantova 2007; A. Mœglin-Delcroix, *Sur le livre d'artiste: articles et écrits de circonstance 1981-2005*, Le mot et le rest, Marsiglia 2008; A. Cadioli, A. Kerbaker, A. Negri, S. Bignami et al. (a cura di), *I due Scheiwiller: editoria e cultura nella Milano del Novecento*, Skira, Milano 2009; L. Brogowski, *Éditer l'art: le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Incertain sens, Rennes 2016; A. Roth, P.E. Aaron, C. Lehmann, *Artists who make books*, Phaidon, Londra 2017; G. Maffei, *I libri d'artista che hanno fatto storia*, Editrice Bibliografica, Milano 2022.

55 Oltre a *Punto-linea*, un altro libro di Danon che è stato pubblicato "ufficialmente" è *Impromptu pour une main*, edito dall'artista australiano Pete Spence nel 1990 e conservato nel fondo librario dell'artista al Mart. Si può trovare traccia, a riguardo, anche nella corrispondenza tra i due artisti conservata in Fondo Betty Danon, Dan.I.1.10.1.2 e Dan.I.1.10.2.2.

necessario soffermarsi sull'opera che più di tutti la rappresenta e che ha avuto un grande successo di pubblico e critica, *Punto-linea* del 1976. Come racconta l'artista stessa, l'opera è nata con gran divertimento e quasi casualmente, come la maggior parte dei suoi lavori[56]. Erano anni che riduceva tutto a punto e linea e un giorno Bentivoglio, vedendo una sua opera in cui la parola "linea" era tracciata all'interno di una linea, le suggerì di continuare su questa strada. Il risultato finale è un libro di ventiquattro pagine in cui tautologicamente si trovano la ripetizione delle parole "punto" e "linea", delle loro rappresentazioni grafiche, dei segni e delle parole insieme, ora in obliquo, in orizzontale o verticale. Per la pubblicazione Bentivoglio ha realizzato un'introduzione su un foglio sciolto, pensato per essere piegato e inserito all'interno del libro[57]. In essa si spiega il significato che la sperimentazione di Danon stava assumendo in quegli anni, di cui *Punto-linea* è l'estremizzazione assoluta, si descrivono le sue origini orientali che hanno, secondo lei, influenzato questa sua attenzione al linguaggio dei segni[58] e le novità che il lavoro di Danon hanno portato nel consolidato mondo della poesia visiva. Una volta pubblicato presso l'editore milanese Della Quercia, Betty, su consiglio di Bentivoglio, provvede a inviarne una copia ad artisti, galleristi e collezionisti che ben presto apprezzeranno il suo lavoro e si interesseranno a lei. È questo il caso di Maurizio Nannucci, Marco Fraccaro, Dietrich Marlow, Sol LeWitt, Hans Albey, del Klingspor-Museum di Offenbach sul Meno, e soprattutto di Roland Barthes, che nel biglietto inviato all'artista giudicherà il libro «*très beau: q*[ue]*lque chose de parfait*»[59]. Un gallerista che apprezzerà particolarmente il lavoro di Betty è Stelio Rescio, "uomo di cultura" come lo definisce Bentivoglio, che dirigeva il Centro d'arte Il Brandale a Savona, presso il quale il 18 giugno 1977 le organizza una personale[60]. In quest'occasione viene riproposta un'azione sonora già avutasi a Milano presso la Galleria Milano di Carla Pellegrini il 21 aprile del 1977 – la stessa che verrà presentata anche alla Biennale di Venezia nel 1978. In entrambi i casi, oltre alla presentazione del libro, è avvenuta una performance basata sulla registrazione sonora di *Punto-linea*: in pochi minuti l'artista riproduce sette tracciati tutti diversi tra loro che corrispondono alle parole soffio/respiro/spazio/sospiro/grido/pausa/silenzio, e di cui vengono proposte anche le rappresentazioni visive attraverso alcune slide proiettate sulle pareti scure.

Punto-linea è sicuramente l'opera più famosa e più conosciuta dell'artista, nonché quella che è stata stampata in più edizioni, ben centoventicinque, alcune delle quali si trovano in collezioni pubbliche oltre che private. Rappresenta l'estremizzazione di un lavoro, quello della riduzione di ogni elemento a punto e linea, che stava conducendo da anni e che si consolida con la pubblicazione di questo libro.

---

[56] Cfr. B. Danon, *Punto-linea (1976)*, scritto e scheda n. 1 del capitolo II.

[57] Lettera di Mirella Bentivoglio a Betty Danon del 19 dicembre 1976, Fondo Betty Danon, Dan.I.1.2.11. Altri riferimenti all'introduzione del libro si trovano in Dan.I.1.2.10, I.1.2.12, I.1.2.16, I.1.2.21. Diverse copie dell'introduzione si trovano in Fondo Betty Danon, Dan.I.1.2.54 e II.1.27.

[58] Scrive Bentivoglio: «Betty Danon è di discendenza orientale e l'Oriente ha espresso il segnico come l'Occidente ha espresso il concreto», Fondo Betty Danon, Dan.II.1.27.

[59] Il biglietto di Roland Barthes del 24 dicembre 1976 si trova in Fondo Betty Danon, Dan.I.2.1.2.2. Le altre lettere precedentemente citate si trovano in *Idem*, Dan.I.3.4, I.3.5, I.3.6, I.3.7, I.3.27.

[60] Lettera di Stelio Rescio a Betty Danon del 27 dicembre 1976, Fondo Betty Danon, Dan.I.3.9.

Nell'archivio dell'artista al Mart è presente una lista breve ma dettagliata dei libri d'artista da lei realizzati dal 1970 al 1994, che si propone trascritta in questa sede[61]:

A WAY TO FREEDOM (1970-1980):
Gestualità e pastelli colorati (1970), con aggiunta di commenti (1980): raccomandazioni della mamma aquila al suo aquilotto prima che questi spicchi il suo primo volo.
(10 pagine, copertina portafoglio, 22x25 cm, pezzo unico)

POESIE NEL QUADRATO (1972):
Cinque poesie d'amore e d'incomunicazione [*sic*] inserite in forme geometriche quadrate le quali impediscono per riserbo, una facile lettura.
(ed. Della Quercia, 5 pagine in fotolitografia, 25x35 cm, copertina portafoglio, 50 pezzi numerati)

PUNTO-LINEA (1976):
24 processi a due elementi minimalisti, il punto e la linea, trattati nella loro interdipendenza, da angolazioni diverse e con logiche ogni volta nuove.
(ed. Della Quercia, litografia A4 su carta Fabriano, rilegati e numerati fino al 125)

HALLO AMELIA (1977):
Libro unico, fatto da collage e finte scritture, evoca il ludico interscambio postale via aria, con l'artista statunitense Amelia Etlinger.
(24 pagine legate a fisarmonica, 19x25 cm, copertina Fabriano, pezzo unico)

FIABA - Parentesi migratorie alle prese con la nuvola blu e a lieto fine (1977):
Dieci pagine di parentesi. Queste stampate in file da cinque righe ognuna (pentagramma) formano uno stormo rumoroso di gabbiani in volo. Le pagine subiscono modificazioni per un intervento manuale blu, la nuvola: Una favola senza parole che racconta come le parentesi migratorie si liberano dalla nuvola blu con l'aiuto della carta-supporto che progressivamente si sbriciola e si fende per permettere loro un varco.
(10 pagine A4 in custodie di plastica, pezzo unico)

IMPROMPTU PER DUE MANI (1977):
Finti quadernetti musicali con un rigo manuale e un simulacro di scrittura a mano con qua e là collocate delle copie di manine stampate.
(10 pagine 10x15 cm legate a fisarmonica, numerati fino a 30)

LEAF STORY (1977):
Pagine che espongono delle piccole foglie di viole. Ad ognuna manca un piccolo frammento al posto del quale è scritta minutamente la sua storia in un misterioso linguaggio. Un diario di vita e di morte in

[61] Cfr. Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.3.2. Si precisa che per *Poesie nel quadrato* (1972) si tratta di poesie realizzate mediante l'uso della macchina da scrivere, in cui le lettere danno vita a forme geometriche; e che per *Due passi tra le nuvole* (1983) si tratta di una ricca serie, poi chiamata dall'artista *Anges à la corde* ed esposta per la prima volta alla Galeri Nev di Ankara (9-26 aprile 2025).

progressione temporale: l'ultima pagina è completamente priva di foglia, ma in compenso ne racconta tutta la storia.
(10 pagine 18x27 cm, custodia Fabriano, pezzo unico)

ALCHIMIA DELL'ARCOBALENO (1978):
Un processo imaginario di codificazione equazionale dell'arcobaleno. La mente ne coglie il concetto e continua a ridurre con una logica matematica i simboli, fino a rappresentare l'arcobaleno con un "punto" solo. Il risultato finale è un punto forato attraverso il quale si dovrebbe "logicamente" raggiungere l'arcobaleno.
(pezzo unico)

SUPER L.P. (1974 -80):
Sette pagine, sette tracciati. Il suono di questi 7 tracciati diversi e iterati evoca onomatopeicamente il suono delle 7 parole corrispondenti: soffio-respiro-spazio-sospiro-grido-pausa e silenzio.
Protagonisti sono la penna, la carta, la pressione della mano e il suono. Ogni episodio è affiancato da un brevissimo aggiunto poetico dell'80.
Il titolo vuol far pensare ad un infinito L.P. con continuo ritorno all'inizio, e le pagine sono fatte di punti e linee (P.L.).
(11 pagine 16x23 cm in busta cartone grigio-azzurra, numerato fino a 12)

FELT-PEN BLUES (1978):
Finto-partitura scritta con un pennarello blu (felt-pen).
(5 pagine formato A4, copertina rigida in Fabriano, pezzo unico)

STAMP ALBUMS (1978):
Album con serie di francobolli speciali emessi da Rainbowland, paese dell'arcobaleno.
(ogni album è un pezzo unico)

STRUMENTO A CORDA (1978):
Libro oggetto. Nelle sue pagine il rigo musicale è costruito soltanto con la parola linea iterata. Quando si apre il volume, appare un altro pentagramma ingigantito, fatto di fili di spago, che unisce le due parti della copertina rigida. Così, il libro come "strumento" di cultura si trasforma in uno "strumento a corda" rimandando un'altra volta al suono.
(19x28 cm, pezzo unico)

AER DIARY (1978):
Il diario dell'aria di Milano in una sequenza di 15 giorni, con i dati meteorologici rilevati dall'osservatorio di Brera. Vaga allusione all'Art Diary.
(15 buste legate a fisarmonica, 16,5x12 cm, copertina in cartone, pezzo unico)

REVOLUTION A MILAN (1979):
7 cartoline postali di Milano con l'aggiunta di piccoli interventi, da suggerire una finta rivoluzione pacifica e una simbolica presa del potere a Milano, da parte di un paese immaginario, Rainbowland.
(numerazione fino a 5)

THE MAKING OF A RAINBOW (1979):
"La parola crea" si dice: qui ci sono 7 pagine nelle quali i gabbiani in volo creano l'arcobaleno, descrivendolo nel loro linguaggio colorato.
(7 pagine filettate di rosso, 21x21 cm, pezzo unico)

OTHERS & I (1979) :
Io & gli altri: Volume in progress ideato nel 1977, realizzato con la partecipazione di più di 200 artisti chiamati ad intervenire ognuno su un mio foglio pentagrammato.
Gli altri: tanti "punti" sparsi nello spazio, tanti universi.
& : "suono", origine di tutte le cose.
io : "linea"di connessione.
(pezzo unico con più di 200 interventi su cartoncini doppi piegati 15x21cm.)

I&I (1979):
Il titolo suggerisce di leggere questo volume in due modi: secondo che lo si osservi nel suo aspetto visivo o quello fonetico.
1-Visivamente, riprende il discorso "punto-linea", articolandolo e sviluppandolo in un susseguirsi di situazioni mutevoli ed irrepetibili: ogni pagina contiene un punto e una linea e si legge in funzione della seguente, intravista per trasparenza.
2- Foneticamente I&I, "io ed io" in Inglese, mette l'accento sulla grammatica del soggetto, sullo sviluppo problematico dell' "io" nel suo complesso dialogare con l' "altro io", decisamente determinante in quanto "ombra".
(quaderni rilegati, 40 pagine, 16x20 cm, 7 pezzi fatti a mano e numerati)

RAINBOWLAND (1980):
Paese dell'arcobaleno, sorto nel '76 come scenario per una fiaba mai scritta, si sviluppa negli anni per diventare il simbolo poetico del luogo altro, l'alibi, la parola d'ordine per varcare la soglia dell'assurdo e del magico, per scavalcare muri ed andare a giocare con gli altri. L'azione poetica consiste nell'ufficializzare questa realtà così poco reale, con delle piantine, delle tessere di cittadinanza, dei biglietti per soggiornarci, dei francobolli ecc... perfino con un'armata che tenta di conquistare Milano.
(3 quaderni 22x22 cm di circa 70 pagine e lavori, ognuno un pezzo unico)

GREEN SOUNDS (1980):
Piccole piantine, foglioline e simili sono inseriti in uno liberissimo rigo musicale cosparso di commenti indecifrabili che parlano nella lingua verde delle piante "catturate". Un invito ad addentrarsi in una dimensione "altra", non più percepita dai sensi.
(cartelle di 6 pezzi, 20x30 cm, ognuna un pezzo unico)

APHORISTICALLY THE RAINBOW (1981):
Pagine di ri-definizione della vita, morte, libertà, amore, paura ecc... tutto in funzione dell'arcobaleno.
(foglietti sciolti 9x14 cm, copertina di cartone, pochi pezzi numerati)

KOAN STAMPS (1981):

Emissione numerata di francobolli colorati a mano con delle domande sull'arcobaleno (riferimento ai koans, cioè indovinelli zen).
(pagine A4 numerate fino a 25)

FROM RAINBOWLAND WITH LOVE & 100 QUESTIONS (1982):
Una bambina d'altri tempi sotto a un arcobaleno colorato a mano fa 100 domande apparentemente assurde (koans): un invito ad entrare nel gioco, a colorare i 99 altri arcobaleni, a rispondere scherzosamente alle domande e, perché no, ad illuminarsi attraverso l'assurdo.
(fotocopiati, rilegati in cartone, 100 pagine, 10x12 cm e numerati fino a 50)

APHORISM STAMPS (1982):
Francobolli di Rainbowland, numerati e colorati a mano, che citano ognuno in fumetti gli aforismi del libretto "rainbow aphorisms".
(pagine numerate fino a 25)

DUE PASSI TRA LE NUVOLE (1983):
Angeli in pastello rosa ed azzurri passeggiano per i cieli, portano a guinzaglio gli uccellini e le nuvole, si spostano usando l'arcobaleno come paracadute oppure si divertono sull'arcobaleno-dondolo ed invitano i bambini a inventare per "i grandi" la storiella della buona notte, ogni volta nuova, cambiando ogni volta l'ordine delle pagine.
(pezzo unico)

P.O.BOX HEAVEN (1983):
Personaggi che non abitano più la nostra terra, avendo tutti lo stesso indirizzo, cioè casella postale Paradiso, si divertono a mandarci domande assurde sull'arcobaleno: una in ogni busta e tutte le buste legate come un libro.
(12 buste 10x20 cm, pezzo unico)

LE BATEAU IVRE (1984):
Pagine liberamente ispirate al "bateau ivre" di Rimbaud. Mare, cielo, sole, tempesta, mistero, colori e tanta scrittura...
(10 fogli sciolti 21x22 cm, copertina Fabriano, pezzo unico)

MOON SHADOWS (1984):
Una raccolta di collage fatti da elementi impalpabili, come le ombre della luna.
(10 pagine sciolte 21x22 cm, copertina Fabriano, pezzo unico)

CHERE MAMAN (1986):
Pagine un po' nostalgiche eseguite con piccoli frammenti di una lettera ritrovata di mia madre: ad evocare uno scambio di corrispondenza tutto soft, senza pretese e volutamente un po' superficiale.
(10 cartoncini, copertina colorata a mano, pezzo unico)

LIGHT POEMS (1987):

Una piccola raccolta di poesie per gli occhi, dove il protagonista è il vento. "Light", leggero, si riferisce all' aria di poco peso; anche all'apparente superficialità e piacevolezza dei mezzi creativi e anche dell'umore. Ogni pagina porta un commento legato alla parola "vento".
(cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

STONED SOUNDS (1987):
s-toned=senza tono; stoned=ubriaco, drogato. Cioè, pagine di finta musica, senza toni, fuori dal rigo, scritte da un ubriaco oppure un drogato... tutto in punti e linee.
(libretti di 7 pagine formato A4 in carta seppia, 5 pezzi numerati)

7 HERMITIC POEMS FOR 7 RAINY DAYS (1987):
Piove. 7 pagine si riferiscono ognuna a un giorno piovoso della settimana, col nome di questi deformati in funzione dell'umore e della situazione meteorologica. Ermetiche e anche eremitiche, riflettono una situazione che può essere letta sia come interiore che esteriore. Vogliono suggerire anche il suono della pioggia. Protagonisti come sempre il punto e la linea.
(7 pagine di 17x24 cm, stampate color seppia, 25 pezzi numerati)

WAISTBAND POEMS (1987):
Riferimento a "Wasteland" di Thomas S. Eliot. I numeri alludono scherzosamente alle misure della vita o della cintura (waistband). Ogni pagina contiene brevi citazioni tratte da Wasteland.
(7 pagine di cartone di 25,5x27,5 cm, copertina portafoglio, pezzo unico)

WU POEMS (1987):
Pagine di fotocopie originali manipolate, appena colorate con polveri di pastello, tratte da un unico lavoro di finto spartito in punto-linea. WU è un termine Zen che vuol dire "io + il caso". Questi lavori infatti sono nati con l'aiuto del casuale intervento della fotocopiatrice.
(pezzo unico)

TELEPATHIC POEMS (1988):
Su uno sfondo testurizzato e trattato come se fosse miniato, scritture ottenute con ripetuti elementi della macchina da scrivere, quali punti e linee, evocano versi o forse musica da decifrare soltanto in telepatia.
(pezzo unico)

TERRE DI ULISSE (1988):
Isole e mari immaginari per altrettanti immaginari spostamenti di Ulisse, prima di giungere alla sua Itaca.
(8 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

WASTE POEMS (1989):
9 lavori fatti con materiale destinato ad essere cestinato nel "waste-basket".
(9 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

DANSES GOETHIQUES (1989):

Riferimento a "Danses gothiques" di Eric Satie: le forme danzanti sono state ritagliate dalle pagine di un vecchio libro di Goethe stampato in caratteri gotici.
(7 fogli, 19x24 cm, copertina portafoglio Fabriano, pezzo unico)

OBLIQUE POEMS (1989):
7 pagine che fanno intravedere civettualmente [*sic*] una sequenza di segni avendo come protagonisti il "punto e la linea": il tutto foderato dal non-tempo di un suono tutto da udire. Appoggiano tutte su una seducente linea obliqua, in riferimento a una frase di Baudrillard che dice: "La séduction est oblique".
(formato A4 in fotocopia color seppia, 5 esemplari)

10 POEMS (1990):
Una cartella di 10 lavori fotocopiati formato A4 in color seppia, numerati, firmati e con i titoli scritti a mano.
(20 pezzi numerati)

PULSATILLA MELODICA (93):
Libretto a pagine sciolte costruite con tecniche diverse attorno a un elemento gestuale libero e pulsante. Non manca l'allusione all'arcobaleno e al suono.
(8 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

POCKET POEMS (1993):
Piccola raccolta di poesie visuali, di anni diversi, con tecniche diverse, su formato cartolina postale. Copertina colorata a mano.
(15 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

CAMERA SINGOLA (1993):
Libretto formato da dieci cartoncini lavorati con gli stessi elementi di base disposti ogni volta in modo diverso. Suggestione di candore infantile e di femminilità.
(10 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

NURSERY RHYMES (1993):
Reinvenzione delle filastrocche inglesi con i primi venti numeri. Ad ogni numero corrisponde un disegno gestuale diverso computerizzato.
(quaderno di 12 pagine, 15x17cm, copertina rigida, 2 pezzi numerati)

UN QUARTO DI LUNA (1993):
7 cartoncini raccontano spensieratamente i 7 giorni della settimana.
(7 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

LAUGHTER IN THE AIR (1993):
Suoni, colori, fette d'arcobaleno, frammenti di francobolli ecc... e un suono di risata in ogni pagina.
(7 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

AROUND THE WORLD (1993):
I dieci pianeti che girano attorno al nostro minuscolo mondo portano elementi misteriosi da decifrare.
(10 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

HEART TO HEART (1993):
Racconta un petalo di trifoglio a forma di cuore.
(8 cartoncini 10x15 cm, copertina colorata a mano, pezzo unico)

COMPUTER POEMS (1994):
Raccolta di 41 lavori di poesia visiva eseguiti col computer con in fondo brevissime spiegazioni in italiano e inglese.

Scritti

Gli scritti di Betty Danon qui inseriti provengono dal fondo dell'artista al Mart; si tratta di testi inediti o pubblicati all'interno di cataloghi di mostre, personali e collettive, a cui l'artista ha partecipato.

Per motivi di spazio non è stato possibile presentare tutti i manoscritti o dattiloscritti di Danon, ma è stata operata una selezione che permettesse di ricostruire in tutte le sue fasi il suo percorso artistico. Tutti i testi provengono da parti diverse del fondo e si differenziano tra di loro per alcune caratteristiche strutturali. Una cinquantina sono scritti al computer, raccolti in tre cartelle e costituiscono un insieme di resoconti di mostre e delle sue opere, pensieri personali, liste di lavori e di libri d'artista, inventari[1]. A un'altra sezione appartengono tre diari e diverse fotocopie, che hanno il carattere di appunti di vario tipo, insieme a elenchi manoscritti e citazioni di filosofi, poeti o artisti di suo interesse. Straordinario risulta essere un diario dalla copertina rigida blu, in cui è conservato un elenco di corrispondenza mail artistica, in uscita, dal marzo 1979 al dicembre 1987[2]. Per ciascun giorno è indicato il destinatario – tra i tanti Amelia Etlinger, David Cole, Scott Helmes, Peter Spence, Michael Scott, David Drummond Milne, Robin Crozier –, il lavoro inviato o il tema della lettera scritta. Un ultimo nucleo appartiene all'Archivio Betty Danon a Osnago, presso il quale sono ancora conservati alcuni lavori, fotografie, lettere e diari dell'artista. Tra tutti questi materiali sono stati scelti quelli che descrivono più compiutamente l'attività di Danon[3], andando a far luce su alcuni aspetti, a sciogliere dubbi e a porne degli altri, secondo un filo logico che va dalla fine degli anni Sessanta ai Novanta. Gli scritti selezionati sono stati da me suddivisi in tre categorie – scritti d'arte, dichiarazioni di poetica, scritti personali – e presentati in ordine cronologico, seguendo pedissequamente il lavoro precedentemente svolto dall'artista. La prima sezione raccoglie scritti che ripercorrono le varie tappe del lavoro di Danon, dagli anni Settanta ai Novanta, con l'inserimento di testi che sono stati utilizzati in occasione di alcune mostre a cui ha partecipato, come *Segno e suono, La memoria del segno sonoro* e *Io & gli Altri*. La seconda contiene poesie e poemi di carattere "filosofico", chiamati "dichiarazioni di poetica" dall'artista stessa; questi testi possono essere considerati il manifesto artistico di Betty Danon e mostrano il suo interesse per le tematiche del punto e della linea, della filosofia junghiana, dello yin e yang. La terza sezione raccoglie uno scritto personale, inedito, che consiste in una riflessione su se stessa, sulla sua arte, sul suo lavoro e sul complicato rapporto con il sistema dell'arte stesso.

Quello che emerge dalla loro lettura è il carattere personale, concettuale, intimo, filosofico e spirituale dell'arte di Betty Danon. Un'arte in cui nulla è lasciato al caso e in cui tutto sembra essere governato da

[1] Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.
[2] *Idem*, Dan.IV.7. La segnatura del diario blu è Dan.IV.7.6.
[3] Il materiale documentario è molto vasto e molto vario, sia per il formato che per il contenuto. Si è deciso quindi di tralasciare gli scritti più brevi, le citazioni filosofiche e gli appunti dell'artista, per dar spazio a testi "istituzionali" e personali che permettano di ricostruire il percorso artistico di Danon.

un preciso programma di espressione e di utilizzo degli elementi primari del punto e della linea, derivati rispettivamente dalla riduzione del cerchio e del quadrato, come di seguito si leggerà. Un'arte che può a pieno titolo essere definita intellettuale, non nell'accezione di "colta", "adatta a pochi", ma intesa come un'emanazione dell'attività mentale dell'artista stessa, legata ai suoi studi di filosofia e di psicanalisi junghiana, e di una profonda interiorizzazione del lavoro da lei concepito. Proprio per questo l'incomprensione e le invidie da parte di critici, artisti e galleristi saranno scatenanti per la sua uscita dal sistema istituzionale dell'arte e le permetteranno di dedicarsi liberamente all'arte, dando spazio alla sua creatività ed emotività.

Prima di ogni scritto è presente una scheda storico-critica che contestualizza il testo di riferimento, chiarendo le mostre di cui si parla, le persone – galleristi o critici – che vengono citate, i problemi di datazione e le diverse versioni esistenti.

Scritti d'arte

1. *La vita dietro all'opera*, [1982?]

Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.1.6

Lo scritto che apre questa sezione, inedito e dattiloscritto al computer, è utile e significativo per ricostruire compiutamente l'attività artistica di Betty Danon. Si tratta di una raccolta di quindici testi che scandiscono le varie tappe delle opere e del percorso dell'artista. Differentemente dalla maggior parte delle opere scritte da Danon, *La vita dietro all'opera* non presenta una datazione certa. Ogni testo in essa presente ha una cronologia propria che va dal 1973 al 1982, trovando in quest'ultimo un sicuro riferimento *post quem*. Tuttavia, i dettagli dei vari contributi – a partire dalla descrizione della nascita delle singole opere e delle sensazioni più intime dell'artista – potrebbero far pensare a uno scritto realizzato in più anni e messo insieme in un momento di riflessione o di sguardo sul passato. Oltre che far luce sul suo percorso artistico, nel testo vengono sottolineati anche i suoi primi contatti con artisti, curatori e galleristi. Sono nominati infatti Mirella Bentivoglio, Lea Vergine, Lucia Pescator, Amelia Etlinger, Ugo Carrega, Giorgio Marconi, Guido Le Noci, Adriano Spatola, Carla Pellegrini, grazie ai quali sarà immessa nel mondo dell'arte.

"Prime partiture (1973)" apre la successione storica dei lavori di Danon, in una fase immediatamente successiva ai primi collage e alle opere pittoriche. La narrazione di come l'artista giunge all'uso del pentagramma e al significato che in seguito assumerà per lei, capace cioè di «catturare il "suono nascosto" delle cose» (B. Danon, *Lavoro su segno e suono*, dattiloscritto inedito, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.1.23), costituisce il sostrato di tutta la sua attività artistica. Il sogno, la decisione e l'improvvisazione del momento – quel «di getto» da lei indicato – sono le trame del suo modo di concepire l'arte, che non tradiscono la poca esperienza di quegli anni – i primi lavori risalgono al 1969 e la prima mostra personale al 1970 – e dimostrano l'assimilazione e il consolidamento dei temi della filosofia junghiana, della scrittura asemantica, del rigo musicale e dunque del segno e del suono. L'apprezzamento ottenuto da Lea Vergine è avvenuto in occasione dell'esposizione delle partiture alla mostra collettiva *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste*, organizzata da Romana Loda al Museo Castelvecchio (Verona) nel febbraio 1977. La mostra successiva a cui si riferisce, presso la Galleria Milano di Carla Pellegrini, è *Suono e Segno* nell'aprile del 1977.

Lo scritto successivo, "Super L.P. (1973-80)", introduce un'altra tematica fondamentale che l'artista non abbandonerà mai, il punto e la linea. Derivati rispettivamente dalla scomposizione del cerchio e del quadrato,

diventeranno gli elementi ricorrenti nella poetica di Danon e sfoceranno nell'edizione del libro d'artista *Punto-linea* nel 1976, di cui successivamente si trova lo scritto esplicativo. *Super L.P*. è un'opera pensata per essere ascoltata, in cui l'azione consiste nella riproduzione di sette tracciati di linee, ognuno diverso dall'altro e corrispondente a una parola, soffio, respiro, spazio, sospiro, grido, pausa, silenzio. La prima riproduzione è avvenuta al Circulo de St-Lluc di Barcellona nell'aprile del 1975, poi alla Galleria Milano nell'aprile del 1977 (nel testo manoscritto da Danon c'è un errore nel mese di inaugurazione della mostra) e in occasione della mostra collettiva alla Biennale di Venezia a cura di Mirella Bentivoglio *Materializzazione del linguaggio*, Magazzini del Sale alle Zattere, 20 settembre – 15 ottobre 1978; farà parte anche del programma RAI *Fonosfera* in onda il 1° maggio 1981 (Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4). L'utilizzo del punto e della linea, del suono e del pentagramma costituiscono gli elementi ricorrenti delle opere e degli scritti successivi, come avviene nei "Sound Poems (1974)" e in "Codice migratorio (1977)", dove la linea, cioè il segno, si spezza e assume significati totalmente inediti. "Rainbowland (1977)" e "Tessera di cittadinanza (1978)" costituiscono la nascita di quel "paese dell'arcobaleno", che caratterizzerà tutta la fase successiva del lavoro di Betty Danon, legata alla mail art. Nato casualmente per placare lo stato di angoscia dell'amica – e futura corrispondente mail artistica – Amelia Etlinger, Rainbowland (o Rimbaudland come viene anche chiamato, secondo un abile gioco di parole) diventerà un luogo felice e altro in cui il suo alter ego, BD baby, si dedicherà alla pratica artistica più libera e spensierata, dove l'arte è ritenuta uno strumento al servizio della creatività. L'accesso al paese dell'arcobaleno potrà avvenire solo previo conferimento di tessera di cittadinanza, di francobollo e di "passaporto" di ingresso. Tra i tanti fortunati che vi potranno far ingresso si ricordano Amelia Etlinger, Robin Crozier, David Drummond Milne, David Cole e Carla Pellegrini.
"Io & gli altri (1978-79)", traduzione in italiano di un testo scritto in inglese e dal titolo significativo "Others & I" (B. Danon, *Others & I*, Galleria Tiziana Di Caro, Napoli e Archivio Betty Danon, Osnago), costituisce l'ultima opera che l'artista esporrà in un luogo istituzionale – presso la Galleria Apollinaire di Guido Le Noci nell'ottobre del 1979. Le vicende legate all'organizzazione della mostra, di cui si è già parlato nel capitolo I, spingeranno Danon ad allontanarsi dal sistema dell'arte contemporanea e a dedicarsi pienamente alla mail art e alle sperimentazioni sul suono e sulla scrittura. Per lei l'arte aveva una forte componente immaginativa, era infatti capace di oltrepassare i confini della realtà e di immettere l'artista, e lo spettatore, in una dimensione onirica, creativa e profondamente personale.
Le opere degli ultimi anni Settanta, come da lei descritte, si fondano ancora sull'uso del pentagramma a cui aggiunge alcuni elementi prelevati dalla realtà, come le foglie o i fiori, sulla realizzazione di libri d'artista e sull'avvicinamento alla mail art. L'ultimo scritto, "Da Rainbowland con amore e con 100 domande (1982)", ne è la consacrazione. In esso si vede l'avvicendarsi dei primi corrispondenti di mail art, come Robin Crozier e David Drummond Milne, la presenza del suo alter ego, BD baby, e la componente ludica, giocosa e creativa dell'ultima fase delle sue opere. Una prima versione di questo testo, e futuro libro, la si può trovare nella rivista di Adriano Spatola "BAOBAB. Informazioni fonetiche di poesia", n. 10, 1980-81. Grazie al lavoro di digitalizzazione della Fondazione Bonotto, è possibile ascoltare la traccia audio al seguente link: https://www.fondazionebonotto.org/it/collection/poetry/danonbetty/9/6658.html?from=6573.

PRIME PARTITURE (1973)

Dalle mie esperienze di collage spaziali e di pittura acrilica con elementi geometrici, avevo conservato come sintesi due elementi primari ai quali si potevano ricondurre tutte le forme geometriche, e poeticamente, anche l'universo intero: il punto e la linea.
Questo era un punto d'arrivo per me dopo quattro anni di lavoro, e allo stesso tempo un punto di partenza per molti lavori a venire. Così, ero anche passata al rigore del bianco e nero, dopo i primi sfoghi di colore

e il periodo di lavori tonali grigio-blu. Nello stesso tempo ero attratta dal rigo musicale e dalla carta da lucido che intuivo di poter usare, ma non sapevo esattamente come.

Un fascicoletto dell'uno e dell'altro tipo di carta si trovavano in permanenza sul mio tavolo di lavoro e a volte tentavo di farne qualcosa, ma con scarso successo. Esattamente sette mesi dopo, quasi il tempo di una gestazione, un bel giorno d'estate, mi siedo al mio tavolo, prendo le due carte, e, senza pensare, quasi in sogno, in modo deciso, di getto, faccio la mia prima partitura, partendo da due pentagrammi incrociati. Il primo fisso – ed era questa fissità, inesorabile immutabilità che mi aveva sempre attratta – e l'altro mobile manuale, con delle interruzioni e le infinite possibilità di essere. Le prime erano per me come il ritmo fisso delle stagioni, del giorno e la notte, della vita e la morte – e le seconde davano spazio alla casualità, all'intervento umano giocato sempre entro i limiti del possibile, sempre sullo stesso sfondo. Con la carta da lucido ricopiavo con un pennino e dell'inchiostro bianco gli interventi manuali e creavo delle sovrapposizioni che davano l'impressione di profondità, di ombra, di eco. Il risultato era abbastanza misterioso e suggestivo.

Intuivo che tutto quello che avevo fatto prima doveva ricondurmi a questi lavori – inoltre per via del rigo musicale che è sempre un'aspettativa di suono, si era aperta una porta su una nuova ricerca che avrei sviluppato negli anni a venire. Questi lavori sono stati esposti, riprodotti parecchie volte. Lea Vergine li ha visti in una mostra organizzata da Romana Loda, mi ha telefonato per dire che ne era affascinata, ed è venuta a trovarmi in seguito in studio, portando con sé la gallerista Carla Pellegrini.

Erano partiture "da vedere", però si potevano anche "suonare". Un artista americano di passaggio, nel 1977, ha visto una partitura esposta dalla Pellegrini, ha chiesto di suonarla col suo scaccia-pensiero, un'altra lo ha cantato ed è venuto fuori un canto molto esoterico – era sicuramente una libera interpretazione, però anche il genere di musica che più piaceva a me e la cantante non lo sapeva.

SUPER L.P. (1973-80)

Punto-linea sono due elementi minimali che ho usato sempre, inconsapevolmente, da quando facevo oggettini in ceramica galvanizzata. Anche il mio primissimo quadretto, sempre in ceramica galvanizzata era fatto di frammenti di scrittura di puntini e lineette.

Più tardi, diventò un po' il mio *leitmotiv* preferito, in modo consapevole però. Ci arrivai mentre cercavo un titolo per i lavori "yin-yang" del 1973, ispirandomi al "punto-linea-superficie" di Kandinskij. Mi pareva come se punto-linea contenesse già tutto in sé.

Più avanti, mi venne spontaneo usare il "punto-linea" come una sorte di "*élan vital*", in una poesia fatta di sette versi: punto-linea soffio/punto-linea respiro/punto-linea spazio/punto-linea sospiro/punto-linea grido/punto-linea pausa/punto-linea silenzio. Volevo narrare telegraficamente in sette episodi le tappe di un'esistenza umana dal primo soffio all'ultimo silenzio. Gli amici a cui l'avevo letto trovarono delle allusioni di ordine sessuale. Così la accantonai per un po'.

Un paio di anni dopo, nel 1975, dopo qualche esperimento col suono, lo ripresi in mano e feci sonorizzare in uno studio specializzato queste sette parole chiave, eseguendo sette tracciati diversi che le suggerissero onomatopeicamente. Questo lavoro conteneva il punto e le linee e il suono e le sette parole e nient'altro. Portai la cassetta a una mostra in Barcellona nel maggio del 1975. Ricordo che la gente durante la mostra era esasperata da questi suoni iterati per venti minuti, anche se differenziati. Nessuno ascoltava, e qualcuno finì per spegnere il registratore. La cosa mi irritò molto, così andai via senza salutare nessuno, per cenare in compagnia di una giovane coppia milanese conosciuta sull'aereo. Decisamente non era la galleria adatta per apprezzare questo tipo di esperimenti.

Questa mostra in Spagna mi servì unicamente per documentare l'evento. Esattamente due anni dopo Mirella mi disse che altri facevano esperimenti di questo tipo e che dovevo assolutamente documentare il mio. Andai decisa da Carla Pellegrini che riteneva valido il mio lavoro e le proposi di farmi

una serata soltanto, perché non m'interessava di più. Così preparai tutto da sola in una quindicina di giorni ed esposi alla Galleria Milano, nel maggio del 1977, il mio libro *P.L.*; a pagine aperte feci una sola performance che comprendeva contemporaneamente le registrazioni e le proiezioni dei tracciati.

Nel settembre del 1978, presentai questo lavoro in una Mostra speciale della Biennale di Venezia, ai Magazzini del Sale. I tracciati allora furono sonorizzati davanti al pubblico con un microfono da contatto inserito sul foglio. Lo chiamai *Super L.P.*: cioè un long-playing che riproduce suoni di punti e linee – Super perché eterno, giacché l'origine della vita è suono e anche ritmo. Fui filmata per gli archivi della Biennale.

Quando mi proposero di fare una versione radiofonica per la RAI nel 1981 aggiunsi una brevissima parte poetica da recitare prima di ogni episodio sonoro, però questa performance alla radio, non rese, eccetto la parte recitativa – non si sentiva la diversità tra un tracciato e l'altro – essendo stata riversata la copia della mia cassetta che era già una copia dell'originale fatto su un nastro professionale. Mi fu poi detto dagli organizzatori di questo programma che la RAI non diede loro un'apparecchiatura di prima qualità perché non riteneva il programma all'altezza!

Infine, ne ho fatto un libro di poche copie quando mi fu richiesto per una mostra collettiva. In realtà sono in molto pochi a conoscere questo lavoro. A molti è piaciuto tanto ed altri me lo hanno liquidato superficialmente, con un non so che di sadismo, senza cercare neanche di approfondirlo, e ognuno con un motivo diverso. Per me rimane tuttora il più importante e completo lavoro della mia vita d'artista e sono contenta sia stato documentato dagli archivi della Biennale.

SOUND POEMS (1974)

Ormai lavoravo con i due elementi primari, il punto e la linea, però questo fatto non ne era pienamente portato a coscienza. Le linee richiamavano il rigo musicale e i puntini le note. Volevo fare delle fotocopie a partire di un lavoro in punti e linee e avevo scoperto che mio marito possedeva in ufficio una vecchia 3M difettosa, di quelle primissime che richiedevano una carta speciale. Faceva delle copie molto strane con delle ombreggiature grigie e rossicce, impossibili da riprodurre apposta. Si poteva ripassare diverse volte lo stesso foglio per ottenere sovrapposizioni con degli effetti del tutto inaspettati. Avevo fatto parecchie prove per studiarne le possibilità ed era un gran divertimento. Ogni volta si era davanti a una sorpresa, giocavo mano a mano con la casualità, e così il risultato era affascinante e imprevedibile, non esattamente quello che volevo ottenere, però mi orientavano verso qualcosa d'altro, una specie di parentesi.

Una volta a casa, manipolandole, aggiungendo qua e là qualche tocco d'inchiostro bianco o un accenno di frottage, bruciacchiandole, sovrapponendo delle carte da lucido ecc..., mi trovavo davanti a delle specie di lavori che richiamavano il suono e anche un non so che di mistero. Li chiamai "*sound poems*" e li misi via.

Dopo qualche mese, quando avevo ripreso in mano questi lavori, mi piacevano ancora e ne avevo ideati altri a partire da un altro foglio da fotocopiare, non vedevo l'ora di farne prove nuove. Arrivai in ufficio e... al posto della vecchia fotocopiatrice, ne trovai una nuova molto più moderna. Cominciò la corsa alla ricerca di quella vecchia venduta per sole 30.000 lire a un rivenditore. Era stata rivenduta in provincia, impossibile sapere dove, e non era possibile rintracciarla malgrado tutte le mie insistenze. Ne rimasi così male!

Ho conservato questi lavori che mi sono diventati preziosi, fino all'ultimo, anche quelli che volevo buttare via, anche i ritagli – e questo è stato un'occasione per creare lavori ancora più nuovi, come succede quando si fanno dei piatti a volta migliori con dei resti.

PUNTO-LINEA (1976)

Punto-Linea è il mio libro più importante, pubblicato nel 1976 e creato con gran divertimento dall'inizio alla fine. Lo stimolo iniziale lo ebbi dalla Bentivoglio, a cui piaceva molto una mia pagina nella quale la parola linea era infilata dentro a una linea tracciata a mano. Si trattava di una tautologia, cioè la parola linea descriveva se stessa. Dopo che lei mi spiegò il "pregio" di una tale operazione, mi misi a fare pagine intere sull'argomento. Feci la maggior parte di queste pagine in un pomeriggio mentre aspettavo Lea Vergine in studio. Lei tardava e per ingannare l'attesa mi misi a lavorare con tanto di gusto che ero quasi scocciata di dovere essere interrotta quando arrivò la Vergine.

Queste pagine arrivavano a me senza sforzo come se fossi aiutata da qualche mano invisibile. Senza soffermarmi troppo, decisi di farne un libro. Ne parlai con Mirella Bentivoglio e lei m'incoraggiò e mi disse che voleva esserne l'editore. Invece feci di testa mia. Il mio stampatore, Arcaini era a due passi da casa mia e potevo andarci ad ogni momento per risolvere insieme a lui le difficoltà che man mano sorgevano – e ne sorgevano tante. Tolsi molte pagine e aggiunsi altre, feci di nuovo parecchie volte l'impaginatura ecc. Quando finalmente andai a ritirare in macchina le prime copie dal rilegatore, in Viale Monte Nero, ero così assorta che non vidi il tram venirmi addosso. Feci un brutto scontro che mi scosse tutta e mi costò parecchio, fracassando tutta la parte sinistra della mia settecento [*sic*] rossa.

Mandai la prima copia alla Bentivoglio che mi seguiva da vicino e mi incoraggiava continuamente. Appena lo ricevette mi telefonò e mi disse che per un primo lavoro avevo fatto un capolavoro. In seguito, mi fece una scenata, del tutto inaspettata per me, perché non l'avevo pubblicato con lei. Questo non me l'avrebbe mai perdonato! Da allora il mio idillio con Mirella ebbe fine anche se avremmo continuato ad avere rapporti civili. Rimasi molto male per la scenata e persi quella bell'amicizia incondizionata che provavo per lei. Comunque ci teneva a fare il pezzo critico per me. Fu sempre lei a suggerirmi di mandare il mio libro a Roland Barthes e io lo feci aggiungendo un bigliettino per specificare che la Bentivoglio mi aveva dato il suo indirizzo. Inaspettatamente mi arrivò una lettera di Barthes dicendo che era affascinato da questo lavoro, che lo considerava "qualcosa di molto bello, qualcosa di perfetto!". Era per me una vera sorpresa – soprattutto dopo aver inviato il libro a parecchi critici nostri e non aver avuto nessunissima eco.

Esposi parecchie volte pagine sciolte del libro in Italia e all'estero e in seguito seppi che qualche docente lo usava come libro di testo nelle Accademie d'arte.

CODICE MIGRATORIO (1977)

Nell'estate del 1973, mi trovavo come al solito a Lugano, nel nostro piccolo appartamento di vacanze in affitto. Maurizio, come al solito, era via per conto suo e non mi dispiaceva stare da sola con le bambine. Queste giocavano in giardino tutto il giorno insieme ad altri bambini e io potevo dedicarmi tranquillamente al mio lavoro.

Quell'estate, oltre che aver fatto le mie prime partiture, mi divertivo a giocare con la macchina da scrivere. Cercavo ogni possibile combinazione di segni iterati per delle pagine intere, creando così delle *texture* ogni volta nuove – spesso dovevo cestinare queste pagine per qualche battuta sbagliata che capitava immancabilmente vicino alla fine del foglio. Dopo aver esaurito tutte le lettere dell'alfabeto mi ero soffermata su due caratteri: il trattino orizzontale (-) e quello obliquo (/). Con soli questi segni avevo in seguito creato delle pagine di scrittura e di partiture simulacro che furono poi esposte più d'una volta – anticipavano il mio *Punto-Linea*. Avevo anche scoperto che due parentesi un po' accavalcate messe in orizzontale suggerivano un gabbiano in volo. Con qualche fila di questi gabbiani ne veniva fuori uno stormo. La cosa mi divertiva molto e proprio allora mandai uno stormo a Lucia Pescador che in quell'epoca usava i voli di gabbiani nei suoi lavori. Aggiunsi una dedica che diceva: "Mentre giocavo con la macchina da scrivere, i tuoi gabbiani sono venuti da me. Erano tanti – come di consueto, li ho messo

in fila e così li rispedisco da te. Mentre stavo facendo questa operazione, mia figlia ha acceso il televisore: stranamente si parlava di gabbiani! Ma esiste il caso?"

Avevo allora un'idea molto vaga della poesia visiva e non ero in grado di rendermi conto che ne facevo già. Per eccesso di scrupolo pensavo che i gabbiani appartenessero soltanto a Lucia, malgrado che i nostri concetti e modo di presentarli e di usarli fossero completamente diversi. Accantonai tutti questi gabbiani e non ci pensai più per quattro anni...

Nel 1977 li ritrovai in fondo a un cassetto, proprio quando Rolando Mignani, bravissimo poeta visivo e teorico, venne a trovarmi in studio. "Guarda che cosa avevo fatto quattro anni fa", gli dissi, facendogli vedere il lavoro ritrovato casualmente in un cassetto. Le parentesi erano messe in gruppi di cinque file, come per uno spartito musicale, e sicuramente non era fatto apposta. Lui lo fissò attentamente e mi disse quasi arrabbiato "Come! Tu fai dei lavori così e non ti accorgi che sono importanti! È vero che fai dei lavori belli, però non sai spiegare quello che fai, non vale! ecc…" Morale della favola lui era entusiasta però anche molto duro. Stranamente questi lavori si ricollegavano a quelli attuali col pentagramma e alle mie ricerche sul suono che svolgevo da un paio d'anni. Non fu difficile leggere qualche libro e imparare un po' di linguistica; così imparai a spiegare il perché e come dei miei lavori. Avevo capito che il segno come significante, in questo caso le parentesi, perdeva il suo senso primario e "migrava" in un altro segno quando era usato in un certo modo, prendendo un nuovo significato, così diventava un gabbiano. In più c'era il riferimento al suono per via del rigo musicale – una nuova migrazione. Così, il titolo di questo lavoro divenne "codice migratorio", alludendo alla migrazione sia del segno che degli uccelli in volo. Feci stampare le parentesi in grigio chiaro su carta avorio e rimpicciolire il tutto in modo da farlo sembrare veramente uno spartito musicale. Lo esposi parecchie volte in parecchie mostre. Mignani scrisse in merito un articolo molto buono col titolo *Liuto luteo per Betty Danon* che fu pubblicato su "Ghen" un anno dopo.

IN PERU' SI PARLA QUECHUA (1977)

Ho sempre dato molta importanza ai titoli, in quanto informazione supplementare che può completare un lavoro e accrescere la sua ambiguità e la poeticità.

Ero alla ricerca da diversi giorni di un titolo per dei lavori che chiamavo finora molto semplicisticamente "partiture astratte". Erano simulacri di scritture tracciate sul pentagramma, che si presentavano con una certa fluidità e apparente coerenza. Le consideravo come una manifestazione di una dinamica interiore, spontanea e assolutamente inimitabile. Non riuscivo a trovare niente di soddisfacente come titolo per queste partiture e cercavo invano di coinvolgere anche le mie figlie. Ecco che ripetevo un giorno a pranzo: "Ragazze, aiutatemi a trovare un titolo originale per le mie partiture!", sapendo bene che non importava a nessuno.

Ad un tratto Nico dice "Lo sapevate che in Perù si parla Quechua?" La guardo "Come come? Cosa hai detto?". Intanto la mia mente galoppava. E lei "Sì, mamma, in Perù si parla Quechua". E mi spiega del quechua. Passa un attimo e le dico: "Ho trovato!" – "Che cosa?" – "Il titolo!" – "Che cosa?" – "In Perù si parla Quechua!" – "Come! Questo non conta!" – "Conta! E come! Il Quechua è una lingua molto antica e misteriosa della quale non si conoscono le precise origini, non è una lingua ufficialmente riconosciuta. Lo stesso si potrebbe dire della mia scrittura asemantica: in Perù si parla Quechua e qui, sul mio pentagramma, si parla così!" Nico era un po' sbalordita, però finì per darmi ragione. Una settimana dopo, strana coincidenza, ricevevo una lettera dal Perù.

RAINBOWLAND (1977):

La mia assidua corrispondente Amelia Etlinger soffriva di terrori notturni e d'insonnia. Per divertirla e sedarla volevo inventare per lei una "*fairy tale*" speciale, ambientata in un paese immaginario sopra l'arcobaleno che ho chiamato "Rainbowland". Questo racconto cominciato così bene, non ho mai

potuto finirlo. Invece le mandai la mappa di Rainbowland da esplorare. La sua reazione fu così festosa esageratamente, che mi sentii quasi obbligata di continuare a mandarle lavori di questo genere. Le mandai in seguito un biglietto d'invito per due per fare un viaggio in RL con una nota, dicendo che era pericoloso attardarsi nel settore blu (per non prendere i blues, la malinconia). La reazione fu ancora più forte e così spedii un altro lavoro e così di seguito. Questi lavori li facevo anche per me, li mettevo man mano in un cassetto separato e non li facevo vedere a nessuno, come se me ne vergognassi. Erano così diversi dai miei soliti lavori in bianco e nero e asettici, così rigorosi, così seri. Questi erano giocosi, colorati, scherzosi, pieni di calore e di gioia di vivere. Quando ne ebbi tanti, capii che non erano una parentesi soltanto, ma qualcosa di molto più serio. Avevo trattato questo paese come un vero paese da ufficializzare, con la sua pianta, i suoi francobolli, le sue origini, le sue tessere di cittadinanza, i suoi aforismi, i suoi *koans* ecc ecc... Ho raccolto tutti questi lavori in un libro che ho intitolato *Rainbowland.*

TESSERA DI CITTADINANZA (1978)

Nel luglio del 1978 sono stata segnalata a Giorgio Marconi, noto gallerista, da parte di Lea Vergine. Diceva di me che ero un'artista da conoscere, però molto riservata e schiva. Così lui mi aveva invitata a far vedere qualche mio lavoro. Ho dovuto vincere la mia riluttanza nel portare dei lavori miei in giro, malgrado occupassero così poco posto. La galleria era tutto un cantiere prima delle grandi trasformazioni. Lui, dopo il gelo dell'inizio, ha cominciato piano piano a sgelarsi ed interessarsi ai miei lavori, specialmente quelli che riguardavano l'arcobaleno e si divertiva come un bambino. Poi ha voluto assolutamente conoscere il parere di Emilio Tadini, lo cercava dappertutto. E Tadini è venuto, ha guardato, ha fatto un sacco di complimenti, e poi come faceva con tutti gli altri (questo l'ho saputo dopo), mi ha dato il colpo di grazia. L'ho capito a settembre, quando ho telefonato per rifarmi viva come mi aveva raccomandato Marconi, ma lui non si fece trovare e non mi richiamò. A dire il vero non mi ci vedevo a far parte della sua scuderia. Ma il bambino in lui, si vede, quel giorno si sentiva conquistato dalle mie fantasie ludiche e per un attimo mi ha giudicata degna di farne parte. Prima di congedarsi da me mi diede un cartoncino, c'era in un angolino un disegno stampato che lo rappresentava. Mi pregò di intervenire sul cartoncino e di ritornarglielo. L'insieme di questi cartoncini doveva costituire un libro unico. Di ritorno a casa, subito ho incorniciato la sua figura come se fosse una fototessera e le ho conferito la cittadinanza onoraria di libero Rainbowland da fare sembrare il tutto una cosa molto seria e ufficiale, legalizzandolo con i miei timbri e quello di RL e gliel'ho spedito. Subito lui mi ha scritto per ringraziarmi.

Questo mi ha stimolata per creare uno nuovo lavoro facendo stampare le tessere, come delle carte d'identità, da riempire e conferire agli amici che giudicavo degni di possedere la cittadinanza del paese dell'arcobaleno. Ho spiegato ad Arcaini che mi ha fatto esattamente quello che avevo in mente, una specie di carta filigranata con le generalità da riempire, ogni tessera numerata, come le carte d'identità. Questa tessera che io riempivo ogni volta in modo diverso, secondo la mia fantasia e la persona a cui era destinata, ha servito a rendere tanta gente felice, e anche me, perché considero questo un modo di far coincidere arte e vita.

MANUEL D'ALCHIMIE (1978)

Nel luglio del 1977 ero invitata a San Felice sul Lago di Garda, in una bellissima villa in mezzo a un immenso giardino. Apparteneva alla mia amica Lucia. Insieme alle sue nipotine, Betty ed Elena, cercavamo di creare un clima spensierato e divertente per tenerle su di morale, perché aveva perso il marito di recente. Elena era una bambina di circa sette anni, proprio vivace ed allegra. Mentre cucinavamo tutte insieme, usai non so più quale strumento per incidere qualcosa, lei mi disse "Come fai a scrivere con questo?" e io distrattamente "Scrivo con tutto!" e lei, ripensando un po', mi disse "Puoi scrivere anche col sale?", dissi, "Certo!", e lei insistente "Provamelo!" Va bene. Tirai fuori i miei cartoncini che non mi

lasciano mai, mi feci dare della colla in tubetto. In fretta scrissi la parola "sale" usando la colla come matita, e subito ci versai il sale sopra, lo scossi, ed ecco apparire la "scrittura di sale". Lei, affascinata e divertita, mi chiese se so scrivere con lo zucchero, e poi con la farina, col caffè, col cacao ecc. e io scrivevo, scrivevo... Diventai una maga ai suoi occhi, finché la bambina afferrò il meccanismo e il gioco non la divertì più. Invece con Lucia continuammo, passando a delle scritture più complesse. Lei mi portò e tritò il prezzemolo, i petali di rosa, il rosmarino, la terra, la cenere ecc... e così passammo tutta la mattina a fare una specie di manuale di cucina.

Qualche mese più tardi, per Natale volevo mandare qualcosa di originale ad Amelia Etlinger, la mia assidua corrispondente newyorkese, con la quale ci scambiavamo continuamente dei lavori. Lei usava molto la terra e i fiori secchi nei suoi lavori, così pensai di mandarle un lavoro usando questi due elementi. Scrissi "terra" con i petali tritati di rose e "rosa" con la terra – ripensandoci, la terra era il passato e il futuro della rosa e dalla terra sboccia la rosa. Applicando questo concetto ad altri elementi, il mare sarebbe diventato "sale", il fuoco "cenere", e il tempo la "sabbia" della clessidra... ripresi in mano questa idea per dare un'idea delle continue trasformazioni della materia. Così nacque *Manuel d'Alchimie*. Quando ripresi in mano questi lavori mi accorsi che non mi riuscivano se non con quella certa marca di colla che casualmente si trovava allora in casa di Lucia. Se non fosse per quella colla non avrei di certo proseguito.

LA STRETTA: VARIAZIONE SU UN TEMA DI DONIZETTI (1978)

Da tempo mi divertivo a ridurre tutto a punto e linea, graficamente s'intende, a volte con l'appiattimento, altre volte con la riduzione, in tutti e due i casi facendo subire alla scrittura dei passaggi graduali. Più di tutto usavo questa tecnica con le parole, con i nomi. Riducevo la gente a punto e linea ed era un pretesto di gioco e di divertimento reciproco. Negli inizi del 1978 avevo scoperto un giovanissimo fotocopista che sembrava prendere gusto a farmi le fotocopie e seguirmi nei miei esperimenti e capricci. Bastava che non andassi quando aveva molto lavoro. In quel caso mi diceva subito vedendomi arrivare "Oggi, signora, non ho tempo per lei!" e dovevo ritornare un'altra volta. Proprio allora, Andrea, un amico musicista di mia figlia Nico mi regala un vecchio libretto di musica che aveva appena comprato in una bancarella per cinquecento lire. Era la *Linda di Chamounix* di Donizetti. Io, subito, mi scelgo una pagina, non so neanche dire in base a che, la strappo e la porto dal fotocopista, la faccio rimpicciolire diverse volte, fino ad arrivare al punto, seguendo un certo ritmo quasi matematico. Porto a casa questi fogli, li sovrappongo, li incollo e così mi trovo davanti un lavoro molto suggestivo, e mi ritrovo davanti a un'altra dimensione piena di "suono". Ma la vera sorpresa è quando mi accorgo della scritta che mi era sfuggita, ripetuta in ogni passaggio fino a diventare punto, ed era "stringendo un poco". E non era forse quello che avevo cercato di fare? Ma non era ancora finita. Vengo a sapere più tardi che "la stretta" è un termine musicale usato per indicare diverse entrate di suoni. Senza volere avevo dato l'impressione di un coro a tante voci, mentre stringevo la partitura fino al punto. Ancora una volta il lavoro è nato da una collaborazione col caso, quello che mi aveva fatto scegliere quella pagina invece di un'altra.

IO & GLI ALTRI (1978-79):

Un mattino del 1977 mi sono svegliata con un colpo di tosse, avevo forte dentro al mio orecchio destro una voce con un tono che non ammetteva discussioni, "Fai un libro e fallo girare!", talmente forte da dover toccarmi l'orecchio. Questo mi intrigò parecchio. Ci pensai per tutto il giorno, non avevo idea che genere di libro dovevo "far girare". Ogni tanto ci ripensavo, ma era sempre un enigma per me. Un giorno, spedii a Chima Sunada, un'artista giapponese conosciuta qui ad una mostra collettiva organizzata da Mirella Bentivoglio nel settembre 1976, un mio doppio cartoncino dicendole "facci un lavoro sopra e rispediscimelo". Questi cartoncini, fatti stampare, riproducevano un pentagramma fatto a mano come supporto per i miei libretti *Impromptu per due mani*; me ne era rimasta tutta una scorta. Ormai erano passati

parecchi mesi da quando la voce mi aveva ordinato di fare un libro e non ci pensavo più. Ad un tratto dopo aver mandato uno di questi a Chima Sunada, si fece come un lampo nella mia testa. Eureka! Avevo trovato!

Decisi di mandare tanti cartoncini a tanti artisti chiedendo di farvi un lavoro sul mio pentagramma, in modo da essere io una gigantesca linea che ricongiungeva tanti punti nel mondo, ogni punto doveva rappresentare un artista. Feci una pagina d'invito e fotocopiandola la mandai a tanti poeti visivi italiani. Le risposte cominciarono ad arrivare ben presto. Era molto divertente. E io ringraziavo ognuno con un cartoncino apponendo soltanto un mio francobollo del Rainbowland. E questi biglietti incredibilmente arrivavano a destinazione – a volte erano multati, il che li rendeva ancora più interessanti secondo il mio punto di vista, ma arrivavano.

In seguito, chiesi ad Ugo Carrega, artista e gallerista che dirigeva il Mercato del Sale, di darmi qualche indirizzo di artisti stranieri. Carrega aveva creato una nuova corrente d'arte che chiamava "Nuova Scrittura" e mi trovavo ad essere una delle rappresentanti. Tra i nomi di artisti stranieri c'era anche Robin Crozier di cui non avevo mai sentito parlare. La sua risposta arrivò immediatamente e capii che si trattava di qualcosa di "diverso" che m'incuriosì parecchio, perché il contenuto era così giocoso e gioioso, e finiva dicendo "*keep in touch*". Era uno dei promotori più attivi della mail-art inglese, ma non lo sapevo ancora. Gli scrissi per chiedere informazioni di questa mail-art, della quale da tempo sentivo parlare, pregandolo allo stesso di darmi l'indirizzo di qualche poeta visuale inglese. E Crozier mi mandò tutta la sua lista del suo network di mail-art internazionale. Erano più di cento nomi e mi sentivo disorientata, non sapendo a chi scrivere per prima. Scrissi quasi a tutti. Così Crozier fu il mio maestro e mi iniziò alla mail-art che mi affascinò subito. L'arte ad un tratto diventava per me uno strumento per comunicare gioiosamente e per creare giocando senza l'intermediario della galleria. Quanto ero felice di sapere l'inglese e quanto mi servì nella vita da quel momento in poi. Da allora tutto il mio operare nel mondo dell'arte cambiò e questo cambiamento arrivò senza ripensamenti, come una strada normale da seguire. Forse feci male, ma non ebbi mai rimpianti, perché non mi trovavo più a mio agio nel *milieu soit disant* artistico milanese.

Dunque, questo "Io & gli altri" partì in una direzione e si realizzò con l'aggiunta di una linfa nuova, un apporto giovane e giocoso.

Ci dedicavo tutto il mio tempo, quando non ero presa dai miei altri compiti nella vita. Molti di questi artisti che mi risposero divennero dopo miei corrispondenti di mail-art con i quali ebbi degli scambi che durarono anni. Inutile dire quanto imparai da questi scambi internazionali. Quante cose che non sapevo di sapere saltarono fuori. Una di queste era il giocare con le parole in modo duchampiano, emerso con la mia assidua corrispondenza durata due anni con un *lecturer* duchampiano inglese. Questi scambi sono molto arricchenti. Si tratta di un continuo stimolare a sondare nelle proprie possibilità che sono infinite. Una vita non basterebbe di sicuro a tirare fuori da noi tutte le nostre potenzialità, però ci vuole sempre uno stimolo esteriore, e questo modo di fare scambi è uno dei modi migliori. Quando ebbi circa 200 risposte, lo feci vedere a Guido Le Noci, che Lea Vergine mi aveva raccomandato. E lui perse esageratamente la testa appena vide qualche pagina, al punto di dire che finalmente poteva morire tranquillo perché aveva finalmente visto un'artista in faccia. Aveva rifiutato categoricamente i miei lavori che trovò molto difficili e concettuali, senza approfondirli, senza darmi una chance di spiegarli. Mi aprì subito la galleria e mi chiese come avremmo esposti questi lavori; fissò subito la data della mostra e così aprì la sua galleria, che teneva chiusa da anni per "mancanza di artisti", con la mia mostra. Non potevo rifiutare quest'occasione malgrado mi sentissi frustrata da un'altra parte. Mi disse che mi faceva un sacco di *réclame*, ma non si rendeva conto che era l'opposto. I maligni dissero che ero furba a far lavorare gli altri, che probabilmente non avevo niente di mio da esporre. La mostra aprì la stagione del 1979. Le opere erano appese al soffitto, dentro a una custodia di plastica, attaccate ad un filo invisibile di nylon. Così si potevano leggere dalle due parti. Pietro Colletta [*sic*, Coletta], da bravo scultore, me la allestì con molta

cura e amore e Le Noci ne era felicissimo e saltellava come un bambino, tanto più che Pietro era del suo paese e aveva molta stima e simpatia per lui. Così, trovammo modo di esporre questi lavori in uno spazio ridottissimo. Un po' sulle pareti, un po' appesi al soffitto in modo da creare una specie di foresta nella quale la gente passeggiava e tutto il resto su un grosso *book* piazzato in mezzo alla galleria su un piccolo tavolo fatto venire apposta.

Le Noci mi disse che voleva un cataloghino bello che la gente avrebbe avuto piacere di conservare. Gli feci un pentagramma ingigantito con i nomi iscritti dentro in bianco e scrissi qualche riga essenziale in italiano e in inglese. Gli piacque molto. Eppure, questa mostra fu "bocciata" in modo madornale. Perché? Adesso dopo tanto tempo mi rendo forse conto perché. È stato tutto un concorso di circostanze che sono affluite nel momento giusto contro di me. Sono stata vittima di superficialità, di cattiverie e gelosie. Non ero di sicuro voluta bene. Sicuramente non sapevo gestirmi e mancavo totalmente di diplomazia. La mia stella si spense definitivamente. Però si è aggiunta qualcosa d'altro che non posso non definire come mio destino, per quanto astratto possa sembrare. Perfino Le Noci un paio di mesi dopo la grande euforia mi abbandonò dando ascolto a chissà quale malignità. La transavanguardia stava dilagando in Italia e anche all'estero.

Per consolarmi, mi dedicai interamente alla mail-art.

AFTER-EIGHT (1979)

Chi non conosce i deliziosi cioccolatini sottilissimi, farciti con un cremino alla menta chiamati "after-eight"? A me piacciono moltissimo. Un giorno, mentre rispondevo a uno dei mail-artisti e mangiucchiavo questi cioccolatini, mi venne in mente di spedire loro cioccolatini per posta – piatti com'erano sembravano quasi fatti per essere messi in una busta, e l'ho fatto. Così concepivo lo spirito della mail-art. Sulla busta ho scritto "*sweet-art, sweetheart mail-art*". Ne ho spedite in tutto tre o forse quattro e non ho mai saputo in quale stato siano arrivati al destinatario. Qualcosa mi fa però intuire che avevo combinato un mini-guaio.

Dopo aver finito i cioccolatini mi sono accorta che le buste erano molto belle e le volevo usare. Ho messo in ognuno di loro un piccolo messaggio che diceva "+∞", cioè, "più infinito", ottenuto col semplice capovolgimento del numero 8 sulla bustina. Il più stava a significare l'*after*, il dopo. Se il cioccolatino si chiamasse "before-eight", avrei messo il segno "meno".

Così, con questa azione di estrema economia, si passava in un baleno dalla dimensione di relativa materialità della gola, a quella più rarefatta, più lontana, più irraggiungibile, dell'infinito.

Nel 1980, quando Ugo Carrega ha invitato me insieme ad altri artisti a lavorare davanti al pubblico, nella chiesa sconsacrata di Piazza Formentini, ho portato un cestino pieno di questi "after-eight" col mio messaggio dentro, da offrire alla gente. Non era un'impresa facile, perché la gente si sentiva frustrata nel non trovare il cioccolatino e capiva poco, o forse non voleva capire dopo questa delusione. Il loro palato aspettavo ben altro che il mio spiritoso giochino di parole e di numeri.

La seconda sera ho portato una vera scatoletta di "after-eight" per consolare quelli che rimanevano male, e tra questi c'era anche Ugo Carrega che volentieri ha mangiato il cioccolatino e mi ha detto "Lo sapevo che me lo portavi!"

PASTORALE (1979)

Nel 1978, mia figlia Marcella ha avuto un momento di grande interesse per la botanica. Aveva un'ottima memoria e imparava i nomi delle piante in latino con una estrema facilità, avendo tra i suoi amici un botanico che amava, durante le gite, farle conoscere il mondo delle piante.

Un giorno mi ha portato a casa un esemplare di una pianta comunissima chiamata "la borsa del pastore", *bursa pastoris* in latino. Mi ha fatto notare come le foglioline avevano la forma delle borse dei pastori – a

me sembravano piuttosto dei piccoli cuori. Mi ha regalato questa bellissima piantina che ho messo a seccare in un libro.
Avevo già fatto parecchi lavori con delle piantine inserite nei miei pentagrammi che ne catturavano i suoni e avevo chiamato questi lavori "suoni verdi" (*green sounds*), altri *earth-sounds* e altri ancora *leaf-stories*. Queste ultime erano storie di vita e di morte, nelle quali una scrittura asemantica raccontava la storia della foglia, inserita proprio nella parte scomparsa della foglia – come si usa raccontare la storia di qualcuno dopo la sua morte. Si poteva lasciar sfuggire il mio avido pentagramma l'occasione di catturare i suoni del pastore senza farne una "pastorale"?

UNDERGROUND (1979)

Nell'estate del 1979 sono andata a trovare mia sorella che viveva a Londra. Lavoravo da poco nella mail-art e ci provavo molto gusto per questo nuovo modo di comunicare tra gli artisti di tutto il mondo. Ero considerata "quella dell'arcobaleno" e ricevevo continuamente omaggi colorati. Da Londra volevo spedire agli amici messaggi spiritosi e colorati invece che la solita cartolina illustrata. Mi aveva attratta la cartolina che illustrava le linee dell'*underground*, probabilmente perché conteneva delle linee colorate come l'arcobaleno che formavano quasi un disegno astratto piacevole all'occhio. Ho comprato tutte le cartoline uguali e ho scritto sotto come commento "*Possibility for a Rainbow*" e ho spedito la stessa cartolina a tutti gli amici. Solo dopo mi sono accorta che con questo intervento avevo compiuto un'operazione poetica, conferendo la speranza di sole, luce, colore all'*underground* dove di solito c'è buio, freddo e qualche anche volta solitudine e squallore.

DA RAINBOWLAND CON AMORE E CON 100 DOMANDE (1982)

Si tratta di un piccolo libro pubblicato in 50 esemplari numerati, in cui la bambina che ero a un anno, denominata "BD baby", fuori dallo spazio-tempo e sotto a un arcobaleno, fa 100 domande "*nonsensical*", una per pagina, e invita gli altri a colorare l'arcobaleno e a mandarmi le risposte.
L'idea era nata in diverse tappe:

Verso la metà del 1978, per via del lavoro collettivo "Io & gli altri" ero entrata a far parte quasi inevitabilmente di una rete di mail-art internazionale. Mi trovai sommersa da inviti e da sfide di mail-art da tutte le parti del mondo. Era molto divertente e difficilmente trovavo tempo per altro. Quasi senza accorgermi ero passata a un altro modo di fare arte. Non ne conoscevo le regole precise, ma le intuivo dal genere di posta che ricevevo – non si trattava del solito "cambio di lavori" tra artisti – invece i lavori dovevano stabilire e sviluppare un vero scambio di comunicazione.

Questo gioco diventava impegnativo e serio come tutti giochi, del resto, serviva non solo a scambiarsi messaggi, ma allo stesso tempo a stimolare l'altro presente in ognuno di noi nella sua creatività, fargli fare quello che altrimenti non avrebbe fatto. Forse non tutti l'intendevano così, non tutti necessariamente dovevano essere bravi, avevano però tutti l'opportunità di esprimersi democraticamente, scavalcando le vie obbligatorie delle gallerie.

Il mio primo contatto con la mail-art è stato Robin Crozier, un artista inglese, vero maestro in questo campo e per di più affabile e molto disponibile. Tante volte mi sono rivolta a lui per capire meglio questo genere di arte, e le sue risposte erano sempre precise ed illuminanti. Capii che l'elemento gioco e lo spirito zen erano importanti – questo si confaceva alla mia natura, ma senza la mail-art non l'avrei mai saputo.

Un giorno in un angolino della busta di David D. Milne, un artista inglese molto duchampiano, scorsi una domanda – "perché l'arcobaleno assomiglia ad un ombrello?" – Era una vera provocazione, una specie di sfida. Gli risposi a tono e feci anch'io una domanda sull'arcobaleno in un angolo della mia busta che chiamai "*quiz corner*", dando così inizio al gioco delle domande sull'arcobaleno. Era una parentesi

così extra, da essere trattata entro lo spazio di un francobollo. Ben presto le domande si trasferirono nelle lettere, non meno di dieci alla volta. Sotto l'apparenza di gioco era uno scervellarsi non indifferente, una favolosa ginnastica per le meningi. Iniziammo questo gioco anche con Robin Crozier e con lui eravamo in pieno spirito zen. Più avanti anche con Pablo Echaurren e sua moglie Claudia Salaris, residenti a Roma, conosciuti sempre attraverso "Io & gli altri". Con loro il livello era decisamente molto alto e il gioco si svolse nell'arco di cinque anni e diventammo amici.

Rispondere diventava sempre più divertente e facile. A forza di esercizio avevo fatto l'abitudine, in un certo senso sviluppato un organo speciale. Questo gioco per molti versi ricordava i *koan*, gli indovinelli solo apparentemente assurdi che i maestri zen fanno ai novizi, per obbligarli ad addentrarsi in una dimensione che non sia quella dell'intelletto. L'assurdo serve per varcare la soglia della dimensione dell'inconscio collettivo. Quando gli allievi ci arrivano sono "illuminati", anche se qualche volta una vita sia trascorsa nel frattempo.

Avevo preso l'abitudine di far fare le domande a BD baby che era in realtà la bambina dentro di me, quella che non muore mai, quella che ama giocare – forse, come spesso mi hanno detto, anche quella che non è cresciuta, ma questo è un'altra faccenda. I diversi passaggi dalla fotocopiatrice le avevano dato un'espressione severa, la sua testa era accerchiata dall'arcobaleno – col tempo era diventata "quella dell'arcobaleno" e riceveva omaggi colorati da tutte le parti del mondo.

Nell'estate del 1981, in una manifestazione estiva d'arte a Montescudaio in Toscana, avevo preparato 100 fogli con 100 domande diverse fatte sempre da BD baby. Questi erano stati esposti per le strade, sugli alberi, sui muri. Arrivarono pochissime risposte, forse che la gente abbia il timore di lasciarsi andare all'assurdità?

Nell'ottobre dello stesso anno proposi per posta le mie 100 domande alla Galleria Petri di Lund in Svezia, che trattava l'arte sperimentale e marginale. La risposta arrivò immediata, per telefono. Il gallerista ne era felicissimo. Mi pressava di fare la mostra subito per Natale e mi invitava insieme alla mia famiglia. Non mi è stato possibile andare, però preparai in grande fretta la pagina-invito: una BD baby diceva nel fumetto "*to be or to have, this is the question!*"
Il gallerista telefonava spesso, sempre così entusiasta e mi chiedeva con insistenza se conoscevo altri artisti ludici come me. Fu sempre lui a suggerirmi, a fine mostra, di farne un libro, perché pensava fosse un peccato non documentarla. Ci avevo forse pensato anch'io, ma mi ci voleva una piccola spinta. Ecco che una settimana dopo, avevo pronto il prototipo del libretto. Quando lui lo ricevette, mi telefonò per dirmi il suo entusiasmo e mi chiese cinque copie. Fu allora che mi decisi di farne 50.

2. *Suono e segno*, giugno 1977
Mart, Archivio del '900, Fondo Stelio Maria Martini, SMM.4.2.21

Il testo proviene da una cartella soprannominata "Il Brandale" dal Fondo Stelio Maria Martini al Mart (SMM.4.2.21). In essa sono raccolti una serie di Brandali-interventi e il comunicato stampa di *Suono e Segno*, la cui audizione si è tenuta al Brandale di Savona, centro culturale diretto da Stelio Rescio, il 18 giugno 1977, con una presentazione di Mirella Bentivoglio. Come si è letto già nello scritto precedente, la sonorizzazione di *Super L.P.*, dove con le ultime due lettere si intendono sia Linea-Punto e sia un long-playing che riproduce suoni di punti e linee, è avvenuta inizialmente al Circulo de St-Lluc di Barcellona nell'aprile del 1975 e poi alla Galleria Milano nell'aprile di due anni dopo. In un quaderno rosso, che contiene gli appunti e le riflessioni di Danon (Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4), si trova il ritaglio del comunicato stampa di quest'opera, dattiloscritto, con correzioni dell'artista e l'aggiunta a mano della data "Milano, 21 maggio 1977". Il testo era stato preparato per l'inaugurazione della personale dell'artista alla Galleria Milano il 21 aprile del 1977 – il

ritaglio stampa infatti presenta anche l'intestazione della galleria, in occasione della quale sono state esposte le partiture astratte, il libro *Punto-linea* e la registrazione sonora di quest'ultimo. La distanza di un mese dall'inaugurazione della mostra allo scritto presente nel diario, potrebbe far pensare che la seconda data manoscritta si riferisca alla serata in cui la registrazione sonora è avvenuta. Partendo dalla visualizzazione del punto e della linea, l'azione consisteva nella riproduzione di sette tracciati a cui corrispondeva una parola che, onomatopeicamente, veniva riprodotta dall'artista. Oltre a ciò, Danon ha mostrato anche la proiezione visiva delle sette parole, che si può trovare pubblicata in *Betty Danon. Tra segno e suono*, catalogo della mostra (Milano, Derbylius Libreria Galleria d'arte, 23 settembre – 31 ottobre 2015), a cura di M. Danon e C. Roncato, Milano 2015, p. 26. L'azione successiva consisteva nel procedimento inverso, ossia a partire dalle sette parole si ottiene un graduale assottigliamento e scomposizione, fino ad arrivare alla visualizzazione del punto e della linea, «denominatore comune». Il punto viene indicato come l'inizio, l'incipit da cui si dipana la sperimentazione dell'artista; la prosecuzione del punto, dei vari punti, è la linea che si concretizza come il percorso e il tracciato da seguire. Mediante l'uso del punto e della linea, ondulata, spezzata e tratteggiata, si ottengono visivamente sulla pagina le parole soffio-respiro-spazio-sospiro-grido-pausa-silenzio, in un gioco in cui il segno diventa simbolo e la parola si scompone diventando puro suono. Il valore dato al punto, come continuo e ininterrotto inizio, si trova affermato ed esplicato nell'ultima parte dello scritto.

"punto-linea…"
Punto come inizio –
linea come percorso, itinerario –
il tutto ossessivamente iterato
in modo da formare la parte fissa, immutabile
di questo testo,
convergendo l'attenzione
verso le sette parole mobili
(soffio-respiro-spazio-sospiro-grido-pausa-silenzio)
che riassumono l'intero arco delle vicende umane
dalla nascita fino alla morte –
l'essere e il divenire dell'uomo –
spogliandolo di ogni sovrastruttura
e di riferimento spazio-temporale.

In un secondo tempo viene proposta
l'operazione inversa:
partenza dalle sette parole-chiavi –
riduzione a punto-linea –
denominatore comune.

La sonorizzazione è ottenuta
mediante la registrazione di un tracciato di linee –
ad ogni parola-chiave corrisponde un tracciato diverso
che ne traduce il significato in sensazione sonora –
per una durata di circa tre minuti ognuno.

L'ultima operazione è
la concretizzazione visiva del suono
ritradotto in segno
a partire della sonorizzazione stessa –
ne deriva una nuova lettura.

Ultimo segno visualizzato:
un punto –
ci riporta inevitabilmente
all'inizio –
o forse ad un altro punto di partenza.

3. *La memoria del segno sonoro*, gennaio 1978
Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4

Si tratta di un testo dattiloscritto, firmato e datato dall'artista, scritto presumibilmente in occasione della performance presso la Galleria Duemila di Bologna, il 20 gennaio 1978 – oltre che nel quaderno lo scritto non compare pubblicato in nessun'altro documento presente nel Fondo Betty Danon al Mart. In esso l'artista commenta e spiega l'azione tenuta alla galleria bolognese: in un'azione durata dieci minuti, l'artista compie un doppio gesto dal significato molto profondo. Scrittura e cancellatura sono due atti dal medesimo risultato, perché è proprio con la seconda che viene svelato il contenuto segreto del pentagramma. Si tratta appunto di un "cancellare per vedere" che contrariamente a quanto realizzato da Emilio Isgrò nei medesimi anni, non si esaurisce nella messa in risalto di singole frasi o blocchi di parole. Qui tutto il testo viene enfatizzato da un doppio gesto che tiene in sé gli elementi della poetica dell'artista: il punto e la linea, come basi della scrittura; la scrittura asemantica, che si trasforma e diventa segno; il pentagramma, che perde la sua caratteristica di strumento per l'orecchio e diventa per l'occhio; infine, il suono, ridotto ma sempre presente, al gesto della mano che scrive sul pentagramma.
Memoria del segno sonoro è stata presentata anche alla già citata Biennale di Venezia nel settembre 1978, alla mostra collettiva *Nouvelles tendances italiennes*, Mâcon, Centre Action Culturelle, 14 marzo – 30 aprile 1979 e alla mostra *Sound*, New York, PS1 – Project Studios 1, 30 settembre – 18 novembre 1979. Le fotografie della performance sono state pubblicate anche in: "Zeta. Rivista internazionale di poesia", 1 1979, pp. 124-125; *Ascoltare l'immagine: l'esperienza del suono negli artisti della visualità*, catalogo della mostra (Seravezza, Palazzo Mediceo, 14 aprile – 26 maggio 1996), a cura di M. Bentivoglio, Maschietto&Musolino, Firenze 1996, p. 41; M. Bentivoglio, *Memoria del segno sonoro*, in "Tracce. Cahiers d'art", 7, 2006, pp. 34-35 e *Ri-Materializzazione del linguaggio. 1978-2022*, catalogo della mostra (Bolzano, Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2 ottobre 2022-10 giugno 2023), a cura di C. Perrella, A. Viliani, V. Pavesi, Nero Editions, Roma, 2024, pp. 48-49.

I segni sul pentagramma fanno parte di una convenzione prestabilita e hanno la funzione di transitare il suono durante l'esecuzione interpretativa. Perciò ho scelto la carta da musica come supporto.

Il primo gesto è quello che la mano compie per scrivere, ma di questo gesto non rimane traccia sul pentagramma: è dunque una scrittura che non si vede ma si ode come suono della grafia.

Gli unici referenti di questa esecuzione sono gli strumenti (carta e penna) e il rumore che risulta dall'uso di essi. Scrivendo si esegue l'azione di questi strumenti.

La seconda parte è l'atto di cancellare, con delle pennellate d'inchiostro dal pentagramma, questi segni appena uditi ma non visti.

Ma ecco che improvvisamente essi emergono sullo sfondo: e appunto il gesto di cancellare e recuperare la memoria; "cancellare per vedere" restituisce diritto di cittadinanza ad un'altra razionalità ritrovata.

4. *Introduction to postal-art games commonly called mail-art*, 1991
Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.1

Di questo testo, la cui stesura originale è in inglese, esistono varie versioni. Questa proviene da una raccolta di scritti sciolti, dattiloscritti al computer dall'artista, e datato 1991; se ne trova poi un'altra versione in italiano, dattiloscritta al computer e intitolata *A proposito di gioco e di arte postale* in Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.2, più breve di quella qui pubblicata e in cui viene dato più spazio alla nascita della mail art a partire dal gruppo Fluxus. *Introduction to postal-art games commonly called mail-art* non è uno scritto inedito, in quanto trova posto nel testo a cura delle figlie di Betty, M. e N. Danon (a cura di), *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., pp. 56-60, un omaggio alla madre a tre anni dalla scomparsa, di cui si restituisce il rapporto con l'arte e il significato che quest'ultima aveva per lei.
Come si intuisce dal titolo, lo scritto costituisce un commento, o meglio, una descrizione della mail art, dal suo significato alle tecniche che si possono utilizzare. A questa pratica artistica Danon si dedicherà a partire dagli anni Ottanta, consacrandola come unica "forma d'arte" di riferimento. Ciò che ha dato avvio al suo interesse per la mail art è stato il volume *in progess Io & gli Altri*, a partire dal 1977, che nasce da uno scambio di lettere e opere via posta tra Danon e un network di più di duecento artisti da tutto il mondo. La creatività delle risposte, l'eccitazione per il loro arrivo e soprattutto il rapporto privilegiato tra destinatario e mittente, lontano dalle implicazioni e volontà di critici e galleristi, stimolano in lei la voglia di continuare su questa strada e abbandonare quella che aveva percorso per circa dieci anni. Se per lei l'arte è creatività, libera espressione di se stessi e del proprio mondo interiore, un gioco di rimandi e di riferimenti all'arcobaleno, a Rimbaud e ad Alice nel Paese delle Meraviglie, la mail art non poteva che essere lo strumento privilegiato. Lo afferma perfettamente nel testo, quando dice che si tratta di «un'espressione dell'arte della vita», e dopo che «l'obiettivo non è mostrare narcisisticamente cosa si è capaci di fare», come aveva potuto intuire dalla frequentazione del mondo dell'arte, «ma scegliere il modo migliore per comunicare qualcosa, insieme a far crescere interesse e curiosità e coinvolgere gli altri».

Postal games, commonly called **mail-art**, are based mostly on art exchange between people all over the world, aiming for a reciprocal stimulation to creativity in a most absolute free spirit and in joyful, playful, comradely complicity, as if in search of forgotten childhood values. We all have inside of us a child who still yearns to play. Mail-art is a very special game, played between mail-artists of any age. Like all games, it is something serious: it's a social event, it defines freedom inside a programmed area, it has its own rules to be respectful of.

The messages exchanged are pure communication and can vary according to the exigencies and common interests among the participants. The items could be of pictorial, literary, philosophical, social, political, ecological or of any other interest. All sorts of techniques and media are valid, from drawing and painting to recycled printed matter and rubberstamps, from poetry and prose to all sort of linguistic games, from photomontage, frottage and collage to audiotaped and videotaped material (all graciously via mail) and even to phone and fax.

Whether the contents of the envelops are to be considered art or not is not very relevant, as this is not the real problem: mail-art gives anyone the right and the opportunity to express oneself freely in a most democratic way. Everyone can get inserted in a network and start making mail-art in the very day he/she decides to. Everyone is democratically given a chance to express freely, to communicate, to be exhibited and to have one's name and address printed on a catalog.

This is not a test for art but an expression of <u>the art of life</u>.

The aim is not showing off narcissistically what one is able to do (as virtuosity is not of interest anymore to anyone), but choosing the best way for communicating something, so as to arouse interest and curiosity and involve others. Hence one can easily see it's not always so very simple, but rather a kind of challenge, requiring a certain amount of care, time, energy and good will to make it all worthwhile.

Once the message is sent, it does not belong to the sender anymore; the receiver is completely free to do whatever he/she wishes with it, according to the moods of the moment. Sending a message to someone who didn't ask for it carries the risk of no response. This possibility should be accepted in a most fairplay spirit. Expecting a response is normal; insisting on it might turn to violence.
There are thousands of people doing mail-art all over the world and it's easy to get some addresses in many mail-art catalogue.

No doubt, each mail-artist learns so much from the others in these international exchanges. The rapport between correspondents obeys the same laws that govern any other human relationship. Affinities are very important. Yet most interesting of all is what one happens to know about one's own self, since "the other" – because of the physical absence (mystery element) – becomes a mirror.

Obviously, to make it all possible is the gracious collaboration of our wonderful, magical, world-wide, efficient postal system. Many thanks and a hurrah to it.

5. *Incontri gruppo Harem*, [1990?]
Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.2.5

Si tratta di un testo dattiloscritto al computer, senza data, e facente parte di una cartella intitolata "Esplorare-Harem" (Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.2). In essa sono conservati tutti gli appunti e i resoconti di queste lezioni che l'artista teneva presso il suo appartamento milanese, in viale Coni Zugna 37, insieme ad alcuni "allievi" e in cui l'obiettivo era creare con le parole. Come viene sottolineato nuovamente in chiusura del testo, non era importante dare sfoggio del proprio estro e creatività, né tanto meno lavorare singolarmente. Questi incontri si fondavano sul principio del lavoro di gruppo, dell'unione tra la creatività di tutti i presenti e dalla produzione comune di più opere che talvolta venivano pubblicate. Le lezioni tenute da Danon si basavano sull'insegnamento di alcune tecniche artistiche, come il "cadaverino squisito", tipico dei surrealisti, l'anagramma del nome, collage con foglie e altri elementi naturali, la china bagnata e il frottage, quest'ultimo utilizzato soprattutto da Max Ernst, il disegno collettivo su un unico foglio, che veniva man mano passato tra i presenti, fino ad alcune tecniche di arte postale, come la produzione di cartoline e francobolli. Dagli appunti dell'artista (Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.2.3) si legge come all'inizio gli allievi fossero quattro, Cristina, Paola, Giovanna e Giovanna Cremona, la seconda identificata sempre dall'aggiunta del cognome, e l'obiettivo era di diventare «un'unità senza spirito di rivalità»; spesso si collaborava insieme anche per la realizzazione di opere di mail art, in risposta ad alcuni inviti. In riferimento a queste lezioni, o meglio atelier come li chiama l'artista stessa, sono conservati nel Fondo Danon anche alcuni fogli sciolti, in diverse copie, intitolati "La fotocopia", "China bagnata", "Frottage", "Cadaverino squisito", che probabilmente l'artista distribuiva a lezione ai suoi studenti (Dan.IV.7.1 e Dan.IV.7.2).

Prima chiamavamo il gruppo "Esplorare", e dopo, in modo più scherzoso "Harem". Eravamo in quattro di solito. Questi incontri sono nati con lo scopo di dare l'occasione di essere creativi a chi non ne aveva mai avuto la possibilità prima. Lo scopo non era di "fare arte", ma di scoprire e stimolare i meccanismi della parte a-logica del cervello per imparare a fidarsi di questi e inserirli nella quotidianità, cercando di far combaciare arte e vita.

Più importante di tutto era di creare un'atmosfera di simpatia e stima reciproca e di cordialità. Per i partecipanti venire da me era come concedersi una parentesi, offrirsi un paio d'ore nelle quali non sapevano quello che dovevano fare e non se lo chiedevano neanche. L'attività si svolgeva attorno al mio grande tavolo dello studio in un'atmosfera calma ed accogliente, anche questo era importante. Non s'imparava niente, perché questo non era lo scopo. E se si imparava era in modo obliquo, tirando le somme e ripensandoci dopo. E allora ci si rendeva conto che si aveva imparato, sì. Facevamo delle esperienze insieme. Loro accettavano senza problemi la mia guida, le mie suggestioni, perché prima di tutto avevo più anni, più esperienza, perché si fidavano di me, perché non facevo pesare su di loro nessuna autorità. Anch'io spesso chiedevo a loro di suggerire, imparavo da loro e ci tenevo a farlo presente. In questi incontri nei quali si "facevano" delle cose, libri collettivi, giochi con delle parole, anagrammi, cartoline d'auguri per Natale, dei collages a tema, del *brain storming* per trovare un titolo o altro, e delle storielle tipo "cadaverino squisito"; l'importante era sempre quello che c'era dietro, quello che si diceva senza volere. Quello che si faceva in realtà era solo la scusa. E spesso commentavamo questi esiti tra una risata e un sorso di tè alla cannella, con qualche biscotto e tanta "meraviglia".

La cosa principale che avevamo imparato insieme era il fatto che non si possono prendere di petto certi argomenti piuttosto astratti o di ordine spirituale, come per esempio parlare degli angeli, ma che bisogna "girarci intorno", sempre in modo leggero e ludico. È come se l'inconscio sfuggisse dalla serietà e si lasciasse in parte scoprire soltanto giocando. Il risultato era il più delle volte sconvolgente. Quando si faceva un "cadaverino squisito", era incredibile come tutti i nostri problemi saltavano fuori anche se avessimo intenzione di nasconderli. E questo era un'occasione per fare delle salutari risate insieme.

Avevamo tra l'altro imparato a non prenderci troppo sul serio, anche se qualche lavoro risultava "bello", perché non era questo l'importante. Non esisteva nessuna rivalità tra noi né alcun desiderio di imitare l'altro né di prevaricare. Non necessariamente si lavorava in silenzio. L'inconscio si manifesta il più delle volte nella casualità, in compagnia anche rumorosa, nel libero parlare, nei lapsus, nei gesti distratti, là dove il "lasciarsi andare" è presente e l'intenzionalità" è assente.

Avevamo imparato a dare molto valore alla casualità. Ci piaceva lavorare col materiale che ci veniva incontro piuttosto che cercare quello che ci serviva. Così avevamo eliminato le esitazioni inutili e anche il desiderio di "fare arte" a tutti costi. Nonostante tutto, il risultato il più delle volte era eccezionale. In meno di due ore, a volte in un'ora soltanto, mettevamo in piedi con un sistema di montaggio a catena, un libretto collettivo compiuto, di sette o otto pagine, usando dei pennarelli, del letraset, dei ritagli di giornali, vari materiali per collage o altro – i materiali da usare erano ogni volta da stabilire prima, come regole del gioco. Questo libretto veniva munito di una copertina e di un titolo dovutamente spiritoso scritto col computer e incollato. Poi si tirava a sorte per sapere chi l'avrebbe portato a casa. Intanto tutte ci eravamo divertite molto ed eravamo meravigliate dal risultato.

E dopo la loro partenza, una volta rimasta sola, mi rendevo conto che in realtà "questa" era la vera arte, quella di stare bene insieme, di creare insieme in libertà e fiducia reciproca, senza voler sopraffare l'altro né dover dimostrare chissà che cosa.

Dichiarazioni di poetica

6. *Dichiarazione di poetica*, 1972
Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.1.29

La seconda sezione, introdotta da questo scritto, consiste nella proposta di testi "poetici" di Danon che corrispondono al suo manifesto artistico. Il testo, soprannominato *Dichiarazione di poetica* dall'artista stessa, viene da lei ricopiato al computer sebbene la prima stesura avvenga dattiloscritta a macchina. In questa forma si vede all'interno del quaderno rosso di cui si diceva precedentemente (Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4); si trova poi pubblicato in M. e N. Danon (a cura di), *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 32, in *Betty Danon. Tra segno e suono*, cit., p. 4 e in tanti altri cataloghi di sue mostre antologiche.
Il testo è del 1972, anno in cui dopo i primi collage, opere pittoriche e di arte spaziale – la maggior parte esposte alla Galleria San Fedele nello stesso anno, inizia a dedicarsi alla realizzazione di collage aventi come tema lo yin e lo yang. Per comprendere al meglio questa dichiarazione occorre innanzitutto fare un passo indietro. Come si legge in una lunga cronologia da lei compilata (Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.3.5), dal 1967 al 1969 Danon si dedica a uno studio molto approfondito di psicologia, apprezzando soprattutto il pensiero junghiano che trova in *L'uomo e i suoi simboli* il suo più felice esito. Il testo, edito nel 1964, si pone l'obiettivo di esporre le idee fondamentali di Carl G. Jung, in un lessico comprensibile e rivolto a un pubblico adulto non specialistico. Si trovano quindi gli elementi chiave della sua analisi, come il rapporto tra l'uomo e i simboli, tra le immagini e i segni, le dinamiche del sogno. Betty Danon rimarrà molto affascinata da tutto questo e lo applicherà alle opere di questi anni e di quelli successivi – il problema, introdotto da Jung, circa la possibilità di utilizzare segni che non siano necessariamente descrittivi in senso stretto, sembra esserle congeniale soprattutto nelle *Partiture asemantiche* (1973-74), in cui appunto il tratto viene spogliato di qualsiasi significato o uso descrittivo, diventando puro segno. Il cerchio e il quadrato, suoi punti di partenza nelle opere del 1969, assumono significati diversi e profondi: sulla scia di quanto enunciato da Jung, il primo viene definito «eterno perfetto totale assoluto», che finisce per spezzarsi e frammentarsi in yin e yang, ombra e luce; il secondo risulta essere più vicino alla natura umana e per questo meno perfetto, finendo per dilatarsi e frammentarsi anch'esso in elementi più concreti e razionali, trasformandosi in moduli e sottomoduli appunto. Sulla scia di quanto enunciato da Jung, nelle opere di questi anni l'artista sembra mettere in luce il dualismo che esiste nell'individuo, contraddistinto dalla contrapposizione tra conscio-inconscio, e la necessità di raggiungere il benessere e l'armonia attraverso il superamento di questo conflitto e la comprensione più profonda di se stessi – processo che, dalla lettura de *L'uomo e i suoi simboli*, si intuisce poter avvenire dalla decodifica dei simboli che emergono nei sogni. Anche il mandala che «appare nei momenti di grazia» è un potentissimo simbolo spiegato da Jung, «il cerchio magico […] rappresentazione mitologica del Sé» (M.-L. von Franz, *Il processo di individuazione*, in C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, cit., p. 238), la cui contemplazione determina l'acquisizione della pace interiore, il senso e la consapevolezza che la vita ha ritrovato il suo ordine e il suo significato.
La forte componente spirituale che emerge dal testo, legata anche a un gioco di contrapposizioni, di percezioni visive, di opposti, è ciò che davvero caratterizza l'arte di Danon e che costituirà il sostrato ideologico di tutto il suo operato.

partenza dal cerchio
archetipo magico
eterno perfetto totale assoluto
il cerchio si spezza in
ombra-luce -
conscio-inconscio -
yin e yang -
si nasconde dietro alle sbarre -
perplessità di fronte
all'enigma di fondo -

cerca il quadrato -
e nei momenti di grazia
appare il mandala -
archetipo universale.

scompare il cerchio
quasi per pudore -
resta il quadrato -
più umano, meno perfetto:
si spezza - si dilata -
si fa struttura -
si divide in moduli e sottomoduli -
si inserisce tra le sbarre
che si trasformano, si spezzano
s'incontrano in un gioco
di percezioni visive.

la simbologia dell'inizio
si manifesta nella costante
attrazione degli opposti -
coesistenza-equilibrio
tra razionale e intuitivo -
definito e imponderabile -
logico e poetico -
programmato e casuale.

fine ultimo:
rarefazione dell'immagine-materia
comunicazione spirituale-cosmica.

7. *Dichiarazione di poetica*, 1975
Archivio Betty Danon, Osnago (LC) e Galleria Tiziana Di Caro, Napoli

Questo secondo scritto proviene da un cartoncino fornitomi dalla Galleria Tiziana Di Caro, in collaborazione con l'Archivio Betty Danon a Osnago (LC). Su di esso è presente solo il testo, dattiloscritto e molto breve, con la firma dell'artista e la data, che è stato poi pubblicato in M. e N. Danon (a cura di), *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., p. 33.
Questa seconda dichiarazione-manifesto mostra già l'avvento di una fase successiva rispetto alla precedente, da cui si distanzia di soli tre anni. Nella prima parte risulta ancora chiaro il suo punto di partenza, pone infatti al centro del suo operato due elementi di ispirazione junghiana, l'uomo e il caso, che saranno delle costanti per lei, sia nella sua vita privata che artistica – è sempre forte l'affermazione di essersi avvicinata all'arte quasi casualmente, senza sapere bene cosa stesse facendo, così come si evince dagli scritti successivi qui presentati. Nella seconda avviene il cambio di registro e di figurazione che impiegherà d'ora in avanti: partendo dal cerchio e dal quadrato, scomponendoli e trasformandoli in yin e yang, Danon compirà un'ulteriore estremizzazione, arrivando a ottenere la visualizzazione del punto e della linea, derivati rispettivamente dalle due forme geometriche di partenza. Sovrapponendo i segni, le linee, i punti creerà dei ritmi tutti nuovi e opere che pur basandosi sugli stessi elementi, saranno via via sempre più nuove, uniche e riconoscibili tra di loro. In chiusura si citano le *Partiture astratte* del 1973, in quanto prime opere di sperimentazione in questa direzione.

Tutto il mio operato è basato su una ricerca dinamica e dialettica in una dimensione interiore, al centro della quale c'è sempre l'uomo spettatore e protagonista di un mondo di infinite combinazioni e calcoli di probabilità… tutto sommato un grande punto interrogativo su quel che riguarda l'essere e il divenire, gli accadimenti del micro e macrocosmo, il mistero del caso, l'ambiguità della realtà.

Per esprimermi adopero come elemento base la l i n e a, intesa come forza dinamica psichica. Mediante la sovrapposizione dei segni e le infinite combinazioni possibili porto avanti un'analisi sui rapporti tra superficie-spazio, spazio-tempo-ritmo, realizzando così quelle opere che chiamo "partiture astratte".

8. *A proposito del mio lavoro*, 1987
Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.1.29

Il terzo e ultimo scritto di questa sezione risale al 1987, è in italiano, dattiloscritto al computer e pubblicato, come per i precedenti, in M. e N. Danon (a cura di), *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, cit., pp. 36-40, ma si trova parzialmente anche nel quaderno rosso di appunti manoscritti, già citato (Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.4). In realtà ne esiste anche un'altra versione, conservata al Mart (Dan.II.1.3.1.18), leggermente diversa e più ampia, in inglese e intitolata *Ispirata da Jung*/*For Karl Young*. Quest'ultimo, dal nome con un suono molto simile a Carl Gustav Jung, era un poeta e artista che ha contribuito alla realizzazione online della rivista di poesia visiva "Kaldron", insieme a Karl Kempton e Harry Polkinhorn (https://www.thing.net/~grist/l&d/kaldron.htm). L'intitolazione del testo a Young fa pensare che sia stato composto per lui, anche perché nella parte finale si legge «*this is a very summarized version of my story as artist, partly written in the portfolio I sent you*»; in effetti sul sito si trova la pubblicazione di questa presentazione di Betty Danon, con la traduzione anche in inglese e francese.
Lo scritto è a tutti gli effetti un breve resoconto della sua carriera artistica, dai primi collage spaziali del 1969, alle prime mostre dall'anno successivo, fino all'elencazione delle caratteristiche tipiche del suo lavoro, ossia il punto, la linea, il pentagramma e infine il suono. Si fa riferimento anche alla prima mostra dei suoi collage di arte spaziale, esposti da un gallerista di cui non si precisa il nome, e a cui si riferisce anche in seguito, che potrebbe essere lo stesso che ha organizzato la mostra alla Fondazione Europa. Due gli elementi in più che non sono presenti nella versione italiana e su "Kaldron". Innanzitutto, in riferimento alla mostra "Yin & Yang" alla Galleria Pilota nel febbraio 1973, Betty dice di aver chiesto a un artista cinese di tradurre e scrivere in cinese alcune frasi della sua dichiarazione sulle sue opere e ammette che quello è stato il primo tentativo di utilizzare la scrittura nei suoi lavori. Nella parte finale invece Danon dà un "definizione" di se stessa in quanto artista, che permette di creare un collegamento con lo scritto successivo. Nonostante sia stata spesso invitata a partecipare a mostre e riviste verbovisuali, lei non si è mai sentita realmente appartenente a questo gruppo, prediligendo piuttosto l'etichetta di artista concettuale («*I was declared a visual poet and I too say to be one, though very often I don't find myself a posto in the great family of visual poets. I believe to be rather a conceptual*», Dan.II.1.3.1.18). Non stupisce questa consapevolezza da parte sua, proprio perché i suoi lavori e la sua poetica sono impregnati di riferimenti alla psicanalisi e alla filosofia, e tutti questi influssi sono costantemente sottolineati e svelati nelle partiture, nei lavori sonori e in tutta la produzione degli anni Settanta.

È l'estate del 1969 e il primo uomo sta mettendo piede sulla luna. Lavoro senza sosta, non ho molto tempo per guardare la TV. Un vivo interesse per la psicologia junghiana e la sua simbologia mi porta ad esprimermi attraverso due forme geometriche: il cerchio e il quadrato. Sono in cerca di un mandala, ma ne risulta una serie di collage colorati, di multipli eclissi, di pianeti orbitanti attorno a dei simboli dello yin & yang.

Questi primi collage saranno visti casualmente da un gallerista e saranno esposti qualche mese dopo in quanto esempi d'ARTE SPAZIALE. È soltanto un inizio. Da allora non smetterò mai di lavorare e di imparare anche.

Col passare del tempo i due simboli, il cerchio e il quadrato, si assottigliano sempre più, finché del cerchio non rimane che il centro e del quadrato soltanto il lato: si riducono a PUNTO - LINEA, due elementi minimalisti che mi adotteranno. Mi diverto a ridurre tutto a punto e linea. Per esempio, modifico un nome proprio fino a ridurlo a "punto e linea", là dove tutti i nomi si rivelano praticamente uguali, proprio come tutta la materia che li compongono è riconducibile a pochi elementi essenziali.

Intanto la ricerca continua. Nel 1973 sono fortemente attratta dal rigo musicale, dall'ineluttabile rigidità delle sue linee, che mi rievocano le immutabili costanti della vita stessa. Ne compro un pacco e lo piazzo sul mio tavolo di lavoro. Sette mesi dopo, come in stato di trance, faccio la mia prima partitura simulata. Da allora in poi scelgo il pentagramma come supporto ideale per le mie prime partiture. Così mi avvio verso un mio personale metalinguaggio poetico-visuale. Sulla rigorosa e quasi crudele fissità del rigo musicale imprimo una scrittura, inizialmente fatta di "punto-linea" che col passare del tempo diventa più libera e gestuale. D'allora in poi il SUONO diventerà il vero protagonista del mio lavoro, proprio grazie alla sua assenza.

In seguito, si scoglie la rigidità del pentagramma: questo rigo lo posso trasformare, deformare, romperne la schematicità e avvalermi della sua complicità per "catturare" il suono nascosto delle cose. Dovunque decido di farlo apparire c'è un suono, un ritmo, un mondo da riscoprire: quello di una città, di un albero, di una pianticella, di un oggetto qualsiasi. Ogni volta questi devono cedere un po' del loro mistero, della loro essenza, attraverso un suono da percepire, ma forse – anzi sicuramente – non con l'orecchio.

Infine, scopro quasi casualmente "le particelle e la linea ondulata" descritte nella fisica quantistica: queste componenti infinitesimali dell'atomo si trasformano, senza una logica apparente, l'una nell'altra. Proprio come nelle pagine del volume *Punto-linea*, nella quale "il punto" diventava "linea" ondulata e la "linea" ondulata si trasformava in "punto", ogni volta con una logica nuova.

Questa scoperta mi riempie di meraviglia: così, nell'arco degli anni il cerchio e il quadrato iniziali compiono un percorso concettuale dal macro al microcosmo: prima una riduzione a punto-linea, ma poi a qualcosa di ancora più piccolo ed essenziale, in contrapposizione con l'infinito spesso accennato nello sfondo.

Scritti personali

9. *How I became a visual poet in spite of myself*, [senza data]
Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.1.14

Lo scritto che apre quest'ultima serie è in inglese e dattiloscritto al computer. Si tratta di un testo inedito che ripercorre in dieci punti il percorso dell'artista, dai suoi inizi fino alla prima esposizione ufficiale in una galleria. Tante le motivazioni per cui Danon ha realizzato uno scritto di questo tipo: innanzitutto potrebbe averlo

pensato come una *short bio*, piuttosto discorsiva, da inviare a galleristi o critici – nel carteggio con Mirella Bentivoglio, conservato al Mart (Dan.I.1.2), si fa spesso riferimento all'invio di un breve curriculum di Betty a galleristi, critici o curatori, come Stelio Rescio, Matteo D'Ambrosio, Alan Riddell; si potrebbe poi trattare di un giocoso percorso a ritroso, in cui l'artista tenta di spiegare la sua adesione alla poesia visiva; oppure, interrogata in altre circostanze su quali siano stati i suoi inizi, ha riposto in questa forma, affermando quanto il caso, ma anche una forte sensibilità l'abbiano portata a questi esiti di poesia visiva. La datazione non è presente, ma il tono che emerge, soprattutto nella parte finale, sembrerebbe quello di un ricordo piuttosto lontano.
Come giustamente sottolinea il titolo, Danon è diventata un'artista verbovisuale senza che lei lo sapesse o quanto meno, senza manifestarlo lei apertamente. Nello scritto si ripercorrono velocemente i suoi inizi e le sue influenze, fino ad arrivare all'organizzazione della prima mostra, presumibilmente presso la Fondazione Europa a Milano nel 1970. Ulteriori informazioni sull'antiquario o la galleria di cui si parla all'interno del testo sono ancora da scoprire, ma potrebbe trattarsi di Gabriele Mandel, sebbene non sia documentato un interesse di quest'ultimo per l'antiquariato. L'abbandono del collage e successivamente della pittura, a cui si dedica per pochi anni e i cui lavori saranno esposti presso la Galleria San Fedele nel 1972, coincidono con l'inizio delle prime partiture e delle opere in cui il segno, la scrittura e in seguito i pentagrammi diventeranno i protagonisti. Senza conoscere il lavoro di altri artisti e artiste che dagli anni Sessanta si stavano cimentando in opere verbovisuali, come, per citarne alcuni, Mirella Bentivoglio, che conoscerà nel 1976, Irma Blank, Arrigo Lora Totino, Ugo Carrega, Danon sente la loro medesima "vocazione" arrivando a essere inclusa in questa categoria, senza una consapevole adesione da parte sua.

1 – In 1969 I started to have an interest in Jung. I read books by and about Jung. The last one was "man and his symbols" who talked much about artists and reproduced many artworks.

2 – I wanted to offer my husband a picture to hang in his new office.

3 – I didn't know how to paint, but felt the need to express myself, so I started cutting circles and squares out of colored papers to realize mandalas in a jungian way.

4 – Once I started working, I would never stop. I made some slides to show these to a friend in Milan while I was in vacation in Switzerland with my two daughters.

5 – Once back to Milan an acquaintance came to me to ask me to create a ring for the eighteenth birthday of her daughter. I was working in jewel design then. She saw casually the slides on my desk and said that maybe these might interest her husband, an important antiquarian who wanted to transform the basement of his shop in an art gallery.

6 – I gave her the slides. The next day she called saying her husband was interested only in painted material.

7 – I told her to keep the slides until I would drop in to have them back, but a month passed and I forgot about them.

8 – The antiquarian's son had a girlfriend who worked as a secretary in an art gallery. One day she happens to see my slides and asks to be allowed to show those to her gallerist who was an art critic as well.

9 – The gallerist takes a look and likes them and asks his secretary to call me to ask to exhibit the works in his gallery one month later.

10 – I accept rather unwillingly as these pieces were not meant to be exhibited.

That was my first show, in spite of myself. Later I learned to paint and still later I refused painting as actually I didn't like it, but turned to words and to writing due to a long series of coincidences and so I found myself in visual poetry without even knowing then exactly what it meant.

I could never offer a single picture to my husband as his associate found my work not serious enough for an office!

Bibliografia, sitografia, fonti d'archivio

Monografie, cataloghi e libri d'artista

Assmann Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna 2014.

Baldacci Cristina, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi editore, Milano 2016.

Bazzini Marco, Maffei Giorgio (a cura di), *Geiger – Tèchne. Edizioni di poesia e arte*, Gli Ori, Pistoia 2002.

Bellini Rolando (a cura di), *Anni '90. Arte a Milano*, Abitare Segesta, Milano 1995.

Bentivoglio Mirella (a cura di), *Tra linguaggio e immagine*, catalogo della mostra, Galleria d'arte Il Canale, Venezia, 08 – 29 ottobre 1976, 1976.

Bentivoglio Mirella (a cura di), *Materializzazione del linguaggio*, catalogo della mostra, La Biennale di Venezia – Magazzini del Sale alle Zattere, Venezia, 20 settembre – 15 ottobre 1978, Venezia 1978.

Bentivoglio Mirella e Fontana Giovanni (a cura di), *Del suono e dell'immagine*, catalogo della mostra, Galleria Il Punto, Velletri, 31 maggio – 12 giugno 1986, Velletri 1986.

Bentivoglio Mirella (a cura di), *Volùmina. Il libro come oggetto rivisitato dalla donna artista del nostro secolo*, Tecnostampa, Senigallia 1990.

Bentivoglio Mirella (a cura di), *Ascoltare l'immagine: l'esperienza del suono negli artisti della visualità*, catalogo della mostra, Palazzo Mediceo, Seravezza, 14 aprile – 26 maggio 1996, Maschietto&Musolino, Firenze 1996.

Bertoni Chiara, *"The Mailbox is the Museum": il Fondo Betty Danon nell'Archivio del '900 del Mart. Inventario analitico (1976-2002)*, tesi di laurea in Archivistica, Università degli Studi di Trento, relatore prof. Andrea Giorgi, correlatori prof. Roberto Pinto, dott.ssa Paola Pettenella, a.a. 2010/2011.

Bettetini Gianfranco (a cura di), *Il tempo del Museo Venezia*, catalogo della mostra, La Biennale di Venezia – Magazzini del Sale alle Zattere, Venezia, 8 novembre – 31 dicembre 1980, Venezia 1980.

Billo Gianluca (a cura di), *Che cos'è che fa andare la filanda? Mostra Internazionale di Mail Art*, catalogo della mostra, Biblioteca Civica di Cusano Milanino, 15 – 26 giugno 1993, Musi & Muse, Cusano Milanino 1993.

Bleus Guy, *Mail art manual: do viajante em Portugal*, TAC, Wellen 1991.

Brogowski Leszek, *Éditer l'art: le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Incertain sens, Rennes 2016.

Broi Gianni (a cura di), *La posta in gioco*, catalogo della mostra, Galleria Comunale d'Arte, Cagliari, 20 dicembre 1991 – 15 gennaio 1992, Tipografia Capponi, Firenze 1991.

Cadioli Alberto, Kerbaker Andrea, Negri Antonello, Bignami Silvia et al. (a cura di), *I due Scheiwiller: editoria e cultura nella Milano del Novecento*, Skira, Milano 2009.

Cara Domenico (a cura di), *Le connessioni simultanee*, catalogo della mostra, Maison de la Culture, Namur, 9 – 24 marzo 1974, Artestruktura, Milano 1974.

Caruso Luciano (a cura di), *Parola fra spazio suono. Situazione italiana 1984*, catalogo della mostra, Palazzo Paolina, Viareggio, 24 novembre – 16 dicembre 1984, 1984.

Caruso Luciano, *Far libro. Libri e pagine d'artista in Italia*, catalogo della mostra, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, 19 aprile – 20 giugno 1989, Centro Di, Firenze 1989.

Caruso Luciano (a cura di), *Cartoline d'artista – 12*, Belfiore Editore Libraio, Livorno 1989.

D'Ambrosio Matteo (a cura di), *Poesia sonora*, catalogo della mostra, Teatro Spazio Libero, Napoli, 20 – 27 maggio 1979, Napoli 1979.

Danon Betty, *Poesie nel quadrato*, Edizioni Della Quercia, Milano 1973, ed. 8/50.

Danon Betty, *Punto-linea*, Edizioni Della Quercia, Milano 1976, ed. 9/125.

Danon Betty, *Impromptu X MB*, 1977, esemplare unico.

Danon Betty, *Aerdiary*, 1978, esemplare unico.

Danon Betty, *7 hermitic poems for 7 rainy days*, 1987, ed. 19/25.

Danon Marcella e Nicoletta (a cura di), *Betty Danon. Arte come vita, vita come arte*, Edizioni Inventare il mondo, Osnago 2005.

Danon Marcella e Roncato Carla (a cura di), *Betty Danon. Tra segno e suono*, catalogo della mostra, Derbylius Libreria Galleria d'arte, Milano, 23 settembre – 31 ottobre 2015, Milano 2015.

Della Grazia Paolo, Carrega Ugo, Accame Vincenzo, Fagone Vittorio (a cura di), *Archivio Della Grazia di Nuova Scrittura*, Associazione per lo Scritturalismo, Milano 1989.

Dematteis Liliana, Maffei Giorgio, *Libri d'artista in Italia 1960-1998*, Regione Piemonte, Torino 1998.

Derrida Jacques, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema edizioni, Napoli 2005.

Diamantini Chiara (a cura di), *NOS*, Comune di Senigallia, Senigallia 1991.

Dogheria Duccio, Mariech Mariarosa et al. (a cura di), *Guida all'Archivio del '900*, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto 2020.

Enwezor Okwui, *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, International Center of Photography, New York 2008.

Fagone Vittorio, *Raccolta italiana di nuova scrittura*, catalogo della mostra, Mercato del Sale, Milano novembre 1977.

Ferrari Daniela (a cura di), *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al Mart*, Silvana Editoriale, Milano 2011.

Fioravanti Baraldi Anna Maria (a cura di), *Post scriptum. Artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, catalogo della mostra, Ferrara, Civiche Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 18 aprile – 28 giugno 1998, Civiche Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara 1998.

Fontana Giovanni (a cura di), *Spazi di-versi. Segni e parole di poeti*, catalogo della mostra, Centro Culturale Sant'Agostino, Crema, 20 – 27 marzo 1983, 1983.

Foucault Michel, *L'archeologia del sapere*, BUR, Milano 2005.

Gazzotti Melania (a cura di), *Deliberatamente. Il libro d'artista negli anni '60 e '70: da Piero Manzoni a Andy Warhol*, catalogo della mostra a Soncino, Rocca Sforzesca, 19 giugno-11 luglio 2004, Edizioni dei Soncino, Soncino 2004.

Gazzotti Melania, Trolp Julia (a cura di), *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel '900 dal futurismo ad oggi attraverso le collezioni del Mart*, catalogo della mostra, Rovereto, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereo, 10 novembre 2007 – 6 aprile 2008, Skira, Milano 2007.

Geskó Judit (a cura di), *Bélyegképek (Stamp images)*, catalogo della mostra, Szépmuvészeti Múzeum, Budapest, 29 maggio – 25 settembre 1987, Szépmuvészeti Múzeum, Budapest 1987.

Gini Gino (a cura di), *Pagine e dintorni, libri d'artista. Rassegna internazionale*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate, 22 settembre – 26 ottobre 1991, Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate editore, Gallarate 1991.

Grazioli Elio, *La collezione come forma d'arte*, Johan & Levi editore, Milano 2012.

Held John (a cura di), *Mail art about mail art*, Richland College, Dallas 1984.

Jentsch Ralph, *I libri d'artista italiani del Novecento*, Allemandi, Torino 1993.

Jung Carl G., *L'uomo e i suoi simboli*, Longanesi & C., Milano 2023.

Krauss Rosalind, *Inventario perpetuo*, Mondadori, Milano 2011.

Loda Romana (a cura di), *Magma. Rassegna internazionale di donne artiste*, catalogo della mostra, Museo Castelvecchio, Verona, febbraio 1977, Editore Magma, Roma 1977.

Maderna Angela, *L'altra metà dell'avanguardia quarant'anni dopo*, Postmedia Books, Milano 2020.

Maffei Giorgio (a cura di), *Il libro d'artista*, Sylvestre Bonnard, Milano 2003.

Maffei Giorgio, Picciau Maura (a cura di), *Il libro come opera d'arte*, PubliPaolini, Mantova 2006.

Maffei Giorgio, *Arte povera 1966-1980. Libri e documenti*, Corraini, Mantova 2007.

Maffei Giorgio, *I libri d'artista che hanno fatto storia*, Editrice Bibliografica, Milano 2022.

Mancini Maria Giovanna, Maiorino Massimo, Zanella Francesca (a cura di), *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Quodlibet, Macerata 2022.

Mandel Gabriele, *Betty Danon*, catalogo della mostra, Roma, AL 2 Arte Internazionale, 1971.

Mascheroni Roberto Maria (a cura di), *Long life to the arts long life to the earth*, catalogo della mostra, Centro Congressi "Villa Ponti", Varese, 27 novembre – 8 dicembre 1985, La Topografica, Varese 1985.

Minarelli Enzo (a cura di), *Segnosuonoformaoggetto*, catalogo della mostra, sedi varie, Bondeno (Fe), 11 settembre – 11 ottobre 1983, Stampa cartografica artigiana, Ferrara 1983.

Modena Elisabetta, *Display. Luoghi, dispositivi, gesti*, Einaudi, Torino 2024.

Mœglin-Delcroix Anne, *Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980*, catalogo della mostra a Parigi, Bibliothèque nationale de France, 29 maggio-12 ottobre 1997, Bibliothèque nationale de France, Parigi 1997.

Mœglin-Delcroix Anne, Dematteis Liliana, Maffei Giorgio, Rimmaudo Annalisa (a cura di), *Guardare, raccontare, pensare, conservare. Quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi*, Corraini, Mantova 2004.

Mœglin-Delcroix Anne, *Sur le livre d'artiste: articles et écrits de circonstance 1981-2005*, Le mot et le rest, Marsiglia 2008.

Mostra d'arte sacra, catalogo della mostra, Cenobio Visualità ass. Milano, Milano, gennaio 1973.

Perrella Cristiana, Viliani Andrea, Pavesi Vittoria (a cura di), *Ri-Materializzazione del linguaggio. 1978-2022*, catalogo della mostra, Bolzano, Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2 ottobre 2022-10 giugno 2023, Nero Editions, Roma, 2024.

Pignotti Lamberto, *Stai al gioco? Giochi d'autore firmati*, catalogo della mostra, Centro Morandi, Roma, 12 dicembre 1979 – 5 gennaio 1980, F.lli De Gennaro, Roma 1979.

Poéticas visuais, catalogo della mostra, Museu de arte contemporânea da Universidade de Sao Paulo, San Paolo, 29 settembre – 30 ottobre 1977, Unibanco editore, San Paolo 1977.

Roth Andrew, Aaron Philip E., Lehmann Claire (a cura di), *Artists who make books*, Phaidon, Londra 2017.

Rousset Altounian Nicole (a cura di), *Nouvelles tendances italiennes*, catalogo della mostra, Centre Action Culturelle, Mâcon, 14 marzo – 30 aprile 1979, Mâcon 1979.

Saccardo Alessio et al. (a cura di), *Rassegna San Fedele 2*, catalogo della mostra, Galleria San Fedele, Milano, 1971 – 1972, Edizioni Centro Culturale San Fedele, Milano 1972.

Sackner Ruth e Marvin, *The Ruth & Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry*, Miami Beach 1986.

Sarenco, Verdi Franco, Miccini Eugenio (a cura di), *Liber: pratica internazionale del libro d'artista*, Factotum-art, Verona 1980.

Sensi Francesca Maria, *Guglielmo Marconi 200 artisti – 25 nazioni*, catalogo della mostra, Cassa di Risparmio, Imola, 30 settembre – 31 ottobre 1996, BIME Tipo-Litografia, Molinella 1996.

Smith Robert e Wilhite Bob (a cura di), *Sound: an exhibition of sound sculpture, instrument building and acoustically tuned spaces*, catalogo della mostra, LAICA, Los Angeles, 14 luglio – 31 agosto 1979, PS1, New York, 30 settembre – 18 novembre 1979, Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles 1979.

Thériault Normand, *03 23 03*, catalogo della mostra, Institut d'art contemporain, Montréal, 3 – 23 marzo 1977, Médiart et Parachute éditeurs, Montréal 1977.

Trevisan Bianca, *Betty Danon*, Kunstverein Publishing Milano, Milano 2021.

Varga N. Miklos (a cura di), *De-scrivere. Di-segno in-segno*, catalogo della mostra, Biblioteca civica, Saronno, 16 novembre – 17 dicembre 1980, Scuola grafica p.l. monti, Saronno 1980.

Vergine Lea, *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940: pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Mazzotta Editore, Milano 1980.

Vergine Lea, *L'arte ritrovata: alla ricerca dell'altra metà dell'avanguardia*, Rizzoli, Milano 1982.

Vergine Lea, *L'arte in trincea. Lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, Skira Editore, Milano 1996.

Vescovo Marisa (a cura di), *10 operatrici per una scrittura poetica*, catalogo della mostra, Studio Santandrea, Milano, ottobre 1979.

Vrakking Rob G.M. (a cura di), *Silence in art: a mail art project*, Amsterdam 1994.

Wheeler Monroe (a cura di), *Modern Painters and Sculptors as Illustrators*, catalogo della mostra, New York, MoMA, 27 aprile-2 settembre 1936, The Museum of Modern Art, New York 1936.

Articoli, riviste e comunicati stampa

Baldacci Cristina, Cimoli Anna Chiara, *Archivio è potere. Roots & routes. Research on visual cultures*, 10 (33), maggio-agosto 2020, https://www.roots-routes.org/anno-10-n-33-maggio-agosto-2020-archivio-e-potere/.

Bentivoglio Mirella, *Tra linguaggio e immagine*, in "Expo arte. Fiera internazionale d'arte contemporanea", 1977, s.p.

Bentivoglio Mirella, *Introduction to the "Photopoetry" Exhibition, Polytechnic of Central London, 1977*, in "Edikon Document", 1977, foglio sciolto.

Bentivoglio Mirella, *A historical summary. Exhibition "Materialization of language", Venice Biennale, 1978*, in "Edikon Document", 1978, foglio sciolto.

Bentivoglio Mirella, *Language beyond Poetry an International Exhibition, Westfälischer Kunstverein, Münster, West Germany, 1979. Introduction to the catalogue*, in "Edikon Document", 1979, foglio sciolto.

Bentivoglio Mirella, *Memoria del segno sonoro*, in "Tracce. Cahiers d'art", 7 2006, pp. 34-35.

Bentivoglio Mirella, *Le particelle indivisibili della scrittura*, in "Il manifesto: quotidiano comunista", Roma, 10 marzo 2006.

Betty Danon. Collages, invito alla mostra con testo di Nilde Carabba, Biblioteca Comunale, Milano, 1 – 31 dicembre 1970.

Bossaglia Rossana, *Materializazion of language: a review from the newspaper "Corriere della Sera", Milan, 1978*, in "Edikon Document", 1978, foglio sciolto.

Carrega Ugo, Finotti Carlo (a cura di), "Scatola: una rivista oggetto occasionale", Milano, Sale 1981, fogli sciolti.

Cartolina d'artista, pieghevole per la mostra, sedi varie, Finale Ligure 15 – 22 ottobre 1994, Spotorno, 5 – 12 novembre 1994.

"Cervo Volante. Mensile di poesia", anno I, n.8, ottobre 1981, p. 1.

De Angelis Eliana, *Arte come vita/intervista a Betty Danon*, in "New Age Music and New Sounds", 64 dicembre 1996, pp. 24-27.

Di Domenico Olimpia, *Betty Danon. For the Grey Days Only*, in "Segno", 289, gennaio-febbraio 2023, p. 52.

Di Domenico Olimpia, *Prospettive sulla mail art in Italia: Betty Danon e l'opera "Io & gli Altri" (1979)*, in "Senzacornice Journal", n. 1, giugno 2025, pp. 77-93, consultabile e scaricabile al seguente link: https://www.senzacornice.org/portfolio-articoli/prospettive-sulla-mail-art-in-italia-betty-danon-e-lopera-io-gli-altri-1979/.

Foster Hal, *An Archival Impulse*, in "October", 110 2004, pp. 3-22.

"Geiger 8. Antologia ipersperimentale a cura di Adriano e Maurizio Spatola", 8 1979.

"Geiger 10 – Dedicata a Adriano Spatola. Antologia sperimentale a cura di Franco Beltrametti, Maurizio Spatola e Arrigo Lora Totino", 10 1996.

Il segno e il suono, in "Il Resto del Carlino", Bologna, 27/01/1978.

Mbembe Achille, "The Power of Archive and its Limits", in C. Hamilton, V. Harris, J. Taylor et al. (a cura di), *Refiguring the Archive*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 2002, pp. 19-26.

Mignani Rolando, *Liuto Luteo per Betty Danon*, in "Ghen res extensa Ligu", 1 1981, Il Sileno, Genova.

Niccolai Giulia, *Betty Danon "Punto linea" Edizioni La Quercia*, in "Tam Tam. Rivista trimestrale di poesia", 14/15/16 luglio 1977, p. 87.

"O/E: rivista di po/esia", La Tartaruga, Milano, 0 maggio 1979, pp. 100-105.

Pansera Anty, *Tredici donne artista*, in "Graphicus", anno 57, 1/2 gennaio-febbraio 1976, pp. 12-15.

Photopoetry, comunicato stampa della mostra, Polytechnic of Central London, Londra, 14 marzo – 1 aprile 1978.

Shai Marcella, *Intervista a Betty Danon*, in "Disegno magazine", 40 febbraio 1991, pp. 42-47.

Trevisan Bianca, *La «rarefazione dell'immagine-materia». Il processo di astrazione nell'opera di Betty Danon*, in "Arte Lombarda", 3 (202) 2024, pp. 114-125.

Varga N. Miklos, *Mostra di donne*, in "Gala international", anno XIII, 76 marzo 1976, p. 78.

Vergine Lea, *Poesia visiva e concreta*, in "NAC", 5 maggio 1973, pp. 23-24.

"Zeta. Rivista internazionale di poesia", 1 1979, pp. 124-125.

Zoccoli Franca, *Visual Poetry by Women: an International Exhibition in Venice*, in "Edikon Document", 1976, foglio sciolto.

Zoccoli Franca, *Woman and Language*, in "Edikon Document", 1978, foglio sciolto.

Sitografia

Sito web Archivio Betty Danon ad Osnago: http://www.bettydanon.it.

Sito web Archivio di Nuova Scrittura, progetto in collaborazione tra il Mart di Trento e Rovereto e Museion di Bolzano: http://www.verbovisualevirtuale.org.

Scheda Betty Danon su VerboVisualeVirtuale: http://www.verbovisualevirtuale.org/showAuthor#.

Fonti d'archivio

Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.I.1.2.

Mart, Archivio del '900, Fondo Betty Danon, Dan.I.1.6.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.I.1.7.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.I.1.12.1.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.I.2.1.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.I.3.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.II.1.3.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.III.1.1.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.III.2.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.IV.4.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Betty Danon, Dan.IV.7.

Mart, Archivio del ’900, Fondo Stelio Maria Martini, SMM.4.2.21.

The Museum of Modern Art Archives, New York, MoMA PS1, I.A.298.

The Museum of Modern Art Archives, New York, MoMA PS1, II.A.213.

MARTdIGITAL